This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Paul J. Sachs.

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1884

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau des Musées, des Expositions
et de l'Inventaire des Richesses d'art de la France

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

Du 15 au 19 avril 1884

HUITIÈME SESSION

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCLXXXIV

3357

FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

DU 15 AU 19 AVRIL 1884

HUITIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté en date du 10 janvier 1884, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu à la Sorbonne, du mardi 15 avril au samedi 19 avril.

Par arrêté en date du 15 avril, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que :

1° Les réunions des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, pendant la session de 1884, seraient présidées successivement par :

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts;

M. Jules Guiffrey, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts;

M. A. Gruyer, membre du même Comité;

2° Que le vice-président de chaque séance serait choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts;

3° Que le président et le vice-président seraient assistés pendant les trois jours de la session par :

M. Gustave Ollendorff, chef du bureau des Musées et des Expositions, secrétaire du Comité;
M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Séance du mercredi 16 *avril* 1884.

PRÉSIDENCE DE M. KAEMPFEN.

La séance est ouverte à deux heures dans le grand amphithéâtre Gerson, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts.

Assistent à la séance : MM. Darcel, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins; de Montaiglon, professeur à l'école des Chartes; A. Gruyer, conservateur des peintures au musée du Louvre; Henry Havard, Guiffrey, membres du Comité, ainsi que MM. les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Conformément à l'arrêté du 15 avril, M. le président invite M. Théophile Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. le président prend ensuite la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Au moment où, pour la huitième fois, les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements se trouvent réunis, j'ai le plaisir de leur adresser, au nom du Gouvernement de la République, un salut cordial et reconnaissant. Soyez les bienvenus, vous qui, par votre présence ici, prouvez que ce n'est pas à Paris seulement que l'amour de l'art est vivant, qu'il élève les esprits et les passionne pour de nobles recherches qui accroissent le trésor intellectuel de la France. Grâce à vous, grâce aux travaux que vous nous apportez, nous savons que, dans nos grandes cités provinciales, dans des

centres plus modestes aussi, l'art a ses adorateurs et ses apôtres.

« Ce n'est pas une année stérile au point de vue qui est particulièrement le nôtre que celle qui s'est écoulée depuis votre dernière session.

« A peine vous étiez-vous séparés que s'ouvrait l'exposition organisée par la Société des Artistes, une société qui, très-jeune encore, est déjà riche et prospère. Les œuvres y étaient nombreuses; trop nombreuses, a-t-on dit. Je suis un peu de cet avis, je l'avoue. Il me semble que bien des gens cèdent trop facilement à l'envie de manier le pinceau ou l'ébauchoir, et de montrer leurs productions; il me semble aussi, je le dis tout bas, que ceux dont il dépend de fermer la porte à ce qui est mauvais ou médiocre n'usent pas assez de leur droit. Mais ce ne sont pas là mes affaires, et je n'insiste point. J'aime mieux, d'ailleurs, reconnaître que cette exposition du printemps dernier abondait en morceaux excellents qui faisaient honneur à l'école française. Oui, il y a des peintres et des sculpteurs qui étaient nés pour être tout autre chose; oui, il y en a d'habiles, de très-habiles, qui se contentent de trop peu; mais il y a aussi beaucoup d'artistes épris du beau, qui ont des ambitions plus hautes, qui aiment les tâches ardues, s'y donnent tout entiers avec une vaillante ardeur, une obstination touchante, ne se laissant rebuter ni par les difficultés de la vie, ni par celles de l'œuvre elle-même, et qui n'attendent du succès, s'ils l'obtiennent, que la gloire, non la fortune. Ne décrions pas notre temps : l'art y a ses héros comme la vertu.

« Après le Salon de la société des artistes, ce fut le Salon préparé par l'État. Là, un choix plus sévère, beaucoup moins d'ouvrages, dans un milieu plus brillant ou plus favorable. Dès le premier jour, la cause des expositions périodiques restreintes et séparées par un intervalle de plusieurs années était gagnée. Celle de 1886, déjà annoncée et réglementée, où le nombre des admissions sera moindre encore, surpassera celle de 1883, on peut l'affirmer sans témérité. Plus d'un maître parmi les meilleurs qu'effrayent un peu ces Salons annuels où les exposants s'appellent légion, caresse, sans doute, dès à présent, dans sa pensée, l'œuvre nouvelle qu'il lui destine. Tous ceux qui tiendront à honneur d'y avoir leur place, célèbres déjà ou inconnus encore, voudront y figurer dignement : de là des efforts qui, vous le pensez comme moi, Messieurs, pour-

ront grandement aider au progrès de l'art dans notre pays.

« Je vous parlais, il y a un an, de ce musée de sculpture comparée du Trocadéro, où étaient rassemblées déjà tant de reproductions parfaites de fragments charmants ou superbes de nos monuments du moyen âge ou de la Renaissance. La province a continué à l'enrichir de ses merveilles. La cathédrale de Bordeaux lui a envoyé sa porte méridionale; celle de Beauvais, les portes de sa façade; Saint-Pierre de Caen, son grand pinacle; la cathédrale de Chartres, le tympan de sa porte méridionale; celle de Laon, le tympan de sa porte centrale et des motifs d'ornementation; la cathédrale de Rouen, le tombeau de Louis de Brézé. Bientôt le château et les jardins de Versailles le doteront des plus beaux spécimens de l'art français au temps de Louis XIV.

« Un autre musée est en formation auprès de celui-là. Il vous montrera les moulages de ce que la statuaire antique a produit de plus achevé. Ce sera, dans ce domaine, comme le résumé de notre Louvre, des collections de quelques-unes de nos villes de province, des musées des nations étrangères. Que de chefs-d'œuvre réunis dont il est certain que des découvertes nouvelles augmenteront sans cesse le nombre !

« Un autre art, d'une date plus récente, d'une qualité inférieure, mais très-curieux et très-intéressant pour l'histoire des races humaines et des civilisations, sera bientôt largement représenté au palais du Trocadéro : je veux parler de l'art khmer, sur lequel nos rapports de plus en plus étroits avec l'extrême Orient appellent tout naturellement notre attention, et dont nous possédons de précieux monuments, les uns originaux, les autres pris sur l'original avec un soin minutieux.

« Je viens de prononcer le mot de découvertes. A ce point de vue encore, l'année a été bonne pour nous. A Nîmes, ce sont deux mosaïques romaines dont l'une vraiment magnifique, qui reparaissent au jour, et dont vous entretiendra M. Liotard, secrétaire perpétuel de l'Académie de cette ville; à Saint-Paul-Trois-Châteaux, dans la Drôme, c'est une autre mosaïque retrouvée dans le sol et qui sera placée au musée d'Avignon; à Lalaude, c'est l'*Hercule terrassant l'Hydre* de Puget, dont M. l'abbé Poret aperçoit un fragment dans un pré, et dont notre confrère M. Gaston Lebreton, directeur du musée de céramique de Rouen, retire

de la vase d'anciennes citernes la tête et la partie supérieure du tronc. Ah! Messieurs, si la terre de France nous rendait tout ce que les siècles ont enfoui dans son sein, quelle fortune pour la science, pour l'histoire et pour l'art! Mais il faudrait, pour l'exhumer, des millions et des millions; souhaitons que les dieux nous les donnent!

« Sans beaucoup d'argent, grâce à des bonnes volontés admirables, à des dévouements généreux, à l'amour de la patrie et du progrès, ce mouvement si heureux qui s'est fait partout chez nous, en faveur de l'étude du dessin, et dont je vous parlais l'an dernier, ne s'est pas arrêté depuis lors; il ne s'arrêtera pas, et les dangers révélés par l'enquête sur les industries d'art, dont les procès-verbaux ont été tout récemment publiés, pourront être conjurés.

« Mais je ne veux pas oublier que les arts du dessin ne sollicitent pas seuls notre attention, et je me garderai d'omettre, lorsque je dresse l'inventaire artistique de l'année, les écoles de musique et les succursales du Conservatoire dans les départements, plus largement subventionnées par l'État, une inspection musicale créée et les inspecteurs choisis parmi des maîtres éminents; l'organisation de l'enseignement du chant et de la musique instrumentale préparée pour toute la France.

« Vous le voyez, Messieurs, il s'est fait bien des choses depuis que nous nous sommes dit adieu le 31 mars 1883, et beaucoup d'autres sont à la veille de se faire. Ce sont bien des sujets nouveaux offerts à vos recherches, à vos méditations, à vos talents. Ils touchent à la prospérité de l'art en France dans ses différentes manifestations, et méritent par là, au plus haut point, de vous tenter. Abordez-les courageusement. Ainsi s'ajouteront aux travaux d'une érudition qui s'enferme parfois dans un cercle un peu étroitement limité, des études embrassant des horizons plus vastes, ayant une portée plus haute et qui pourront exercer une influence utile sur les résolutions mêmes de ceux à qui est commis le soin des intérêts publics.

« La parole est donnée à M. J. Roman, membre du comité départemental de l'inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, pour lire un travail sur l'*influence de l'art italien dans les Alpes françaises*.

« Des comparaisons curieuses sont faites par l'auteur entre l'église d'Embrun et diverses cathédrales d'Italie.

« M. Édouard Forestié, secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, lit ensuite une étude sur *Mathieu Rigal, peintre céramiste du dix-huitième siècle.*

« Ce peintre a laissé de nombreux spécimens de son talent aux environs de la fabrique d'Ardus, où il a travaillé pendant de longues années, et c'est l'étude des pièces principales du céramiste découvertes par M. Forestié qui fait l'objet de son mémoire.

« L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'émulation de Cambrai, intitulé : *les Corporations d'art à Cambrai.*

« Les règlements, les usages des corporations établies dans les Flandres françaises sont résumés par l'auteur, qui appuie son mémoire sur une série de documents spéciaux découverts par lui dans les archives départementales.

« Puis, M. Amiard, membre de la Société industrielle de l'Orne, donne communication d'un travail sur l'*église de Saint-Évroult de Montfort* (Orne).

« Cette église renferme des fonts baptismaux en plomb, décorés de précieux bas-reliefs du dixième siècle, dont M. Amiard communique des reproductions photographiques à l'appui de son texte.

« M. Théophile Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne, vice-président de la réunion, prend ensuite la parole, sur l'invitation de M. le président, et lit une étude sur l'*ancien château royal de Montceaux en Brie.*

« C'est une monographie complète de cette résidence royale que lit M. Lhuillier.

« Primatice fut l'architecte de Montceaux. C'est un point d'histoire que M. Lhuillier établit à l'aide de documents nouveaux. Or, on le sait, bon nombre de critiques se plaisaient à voir dans ce château, habité par Gabrielle d'Estrées, un édifice élevé sous le règne de Henri IV. Grâce au travail du vice-président de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne, les dates de fondation et d'exécution de Montceaux sont désormais établies.

« M. le président communique à MM. les délégués deux lettres qui viennent de lui parvenir : la première lui est adressée par le

conseil d'administration de la Société de topographie de France, qui offre à MM. les délégués des cartes d'entrée pour la séance tenue le 16 avril par cette société; la seconde contient une invitation faite à MM. les délégués par le cercle Saint-Simon, à assister à la conférence qui aura lieu le même jour dans les salons du cercle sur le « théâtre japonais ».

« L'ordre du jour appelle ensuite la lecture des mémoires de M. Godard-Faultrier, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, intitulés : 1° *Deux Statues antiques en bronze;* 2° *Un étalon de capacité en pierre.* L'auteur étant absent, M. Jouin, secrétaire-rapporteur, est invité à donner lecture de ces travaux.

« M. Léon Vidal, membre de la Société de statistique de Marseille, lit une étude sur les *Progrès de la gravure typographique.*

« M. Vidal continue la série de ses communications annuelles sur les divers modes d'illustration du livre. L'an dernier, la gravure photographique servait de sujet à l'étude présentée par M. Vidal. Cette année, une collection de spécimens, établissant les progrès de la gravure typographique, est soumise par l'auteur, à l'appui de son mémoire, à l'examen des Sociétés des Beaux-Arts.

« M. le président donne la parole à M. Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, vice-président de l'union artistique de la Mayenne, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, pour lire un travail sur les *Châteaux de Mortier-Crolle et du Verger, en Anjou.*

« L'architecture curieuse de ces deux châteaux historiques a spécialement éveillé l'attention de M. Abraham. Ce n'est qu'incidemment que l'auteur raconte, pour compléter son mémoire, les principaux événements historiques dont Mortier-Crolle et le Verger furent le théâtre.

« M. Gaston Le Breton, correspondant du comité, donne communication de son mémoire qui a pour objet : *Un carrelage en faïence du temps de Henri II dans la cathédrale de Langres.*

« L'artiste dont parle M. Le Breton est le céramiste rouennais Masséot Abaquesne; c'est une œuvre ignorée de ce faïencier que M. Le Breton a découverte et qu'il décrit.

« Grâce à cette découverte et à la monographie à laquelle elle donne lieu, une biographie complète d'Abaquesne pourra être entreprise par l'auteur.

« M. Jacquot, membre de la Société d'archéologie lorraine et du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens de Nancy, lit un travail intitulé : *Recherches comparatives sur les instruments de musique dans différentes provinces de France, du huitième au dix-huitième siècle.*

« Au nombre des instruments dont s'occupe particulièrement M. Jacquot, figure l'orgue. M. Jacquot s'applique à en dire l'origine et les diverses transformations, du huitième siècle à nos jours.

« L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures et demie. »

Séance du jeudi 17 *avril* 1884.

PRÉSIDENCE DE M. GRUYER.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. A. Gruyer, de l'Institut, conservateur du département des peintures au musée du Louvre, membre du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, assisté de M. G. Ollendorff, secrétaire du comité, de M. Henry Jouin, rapporteur, et de M. Perdreau.

Assistent à la séance : MM. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts; A. de Montaiglon, Guiffrey et de Liesville, membres du comité des Sociétés des Beaux-Arts, et MM. les délégués des Sociétés des départements.

M. Eudoxe Marcille, membre non résidant du comité, est appelé par M. le président à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. Gruyer, président, prend la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« En appelant le *Conservateur des peintures au musée du Louvre* à l'honneur de présider cette séance, l'administration des Beaux-Arts a voulu marquer sans doute que, dans les hautes sphères de l'intelligence et des arts, Paris appartient à la France tout entière. Le musée du Louvre, en effet, est un musée d'État; c'est le grand

musée de la France. Les Parisiens n'ont de droits sur lui qu'à titre de Français. Vous y êtes chez vous, Messieurs. Ce sont là vos affaires. Il faut que vous les connaissiez, et vous me permettrez d'en causer un instant devant vous.

« Quels sont nos moyens d'existence et dans quelles conditions matérielles sommes-nous placés? C'est ce qu'il importe surtout que vous sachiez.

« Le Louvre, vous ne l'ignorez pas, contient six musées différents, comprenant : les antiquités orientales; l'antiquité grecque et romaine ; le monument du moyen âge et de la Renaissance, ainsi que la sculpture moderne ; les dessins et la calcographie; la peinture. Il faudrait ajouter les musées de marine, que je nomme seulement pour mémoire. Le fond d'acquisition inscrit chaque année à notre budget est de 150,000 francs pour les six musées, ce qui donne une moyenne de 25,000 francs pour chacun de nos musées. Nous ne parlerons que du musée de peinture; je n'ai compétence que sur celui-là, qui, vous le voyez, pour s'enrichir et se compléter, peut dépenser annuellement 25,000 francs. Vous savez, Messieurs, ce qu'en tableaux représente une pareille somme. Elle est presque, vous en conviendrez, comme si elle n'existait pas. Il n'y a pas d'amateur possédant quelque fortune qui ne fasse plus large part à sa collection. Dès lors, si une occasion extraordinaire se présente, nous sommes dépourvus devant elle; si une vente fameuse vient à se produire, il nous est impossible de nous y présenter. Les musées étrangers, l'Angleterre et l'Allemagne notamment, très-largement dotés, voient chaque jour grandir leurs galeries de tableaux, tandis que nous restons tristement stationnaires au milieu de la nôtre. Nous n'avons pu, faute d'argent, aller à la vente Castellani, où nous attirait une précieuse peinture de Pollajuolo. On annonce la vente prochaine de la galerie du duc de Marlborough, et nous ne pourrons pas plus aller à Blenheim que nous n'avons été à Rome. En vue de cet événement, l'Allemagne a mis deux millions cinq cent mille francs à la disposition de son musée. La France, rien. La *Vierge des Ansidei*, de Raphaël, et la *Famille de Rubens*, le plus éclatant des tableaux du maître, feraient cependant aussi bonne figure à Paris qu'à Berlin... Il faut nous résigner, Messieurs, et, pour nous réconforter, pour nous instruire aussi, tourner les yeux vers le passé.

« Grâce à notre vieille France, la galerie des tableaux du musée du Louvre est encore la plus riche en chefs-d'œuvre des galeries de l'Europe. Les galeries de Londres et de Berlin sont nées d'hier. On peut presque dire d'elles, de nos jours, qu'elles sont filles de leurs œuvres. Notre galerie, au contraire, est fille de famille et de grande maison. Pour se trouver, en ce siècle, la mieux pourvue qu'il y ait au monde, elle n'a eu qu'à se donner la peine de naître. Elle a des blasons qui remontent à trois siècles et demi. Les plus rares chefs-d'œuvre de Léonard de Vinci, de Raphaël, d'André del Sarte, de Sébastien del Piombo, de Titien, y sont entrés du vivant de ces peintres immortels. François Ier a tenu de la main de Léonard la *Vierge aux Rochers,* le *Portrait de Lucrezia Crivelli* et celui de *Mona Lisa* la *Joconde;* Raphaël a peint expressément pour le roi de France la *Grande Sainte Famille* et le *Grand saint Michel,* auxquels sont venus se joindre aussitôt la *Belle Jardinière,* le *Petit saint Georges,* la *Sainte Marguerite* et le *Portrait de Jeanne d'Aragon;* André del Sarte a exécuté, en France même et pour la galerie royale, la *Charité* et la *Sainte Famille;* Sébastien del Piombo a envoyé à Fontainebleau la *Visitation;* Titien, le *Portrait du Roi,* etc. Voilà, Messieurs, un fond de galerie à nul autre pareil; voilà des œuvres qu'avec tout l'or du monde on ne pourrait acheter... Le dix-septième siècle devait y ajouter des richesses plus considérables encore.

« A l'avénement de Louis XIV, le cabinet du Roi renfermait à peine deux cents tableaux; à sa mort, il en contenait plus de deux mille. Les tableaux du cardinal de Richelieu étaient entrés comme un appoint précieux dans la galerie royale. Il suffit de citer la *Sainte Anne,* de Léonard, pour donner l'idée de l'importance de cette conquête. La collection du duc de Mantoue, réputée la plus belle qui fût en Italie, avait été achetée moyennant 80,000 livres sterling (2 millions de francs) par Charles Ier d'Angleterre, qui s'était efforcé, durant tout son règne, d'augmenter ce trésor. Le Parlement en ordonna la vente après la mort du malheureux roi. Cette vente eut lieu de 1650 à 1653, et le banquier Jabach, qui résidait à Paris, fut le principal acquéreur. Il croyait ses richesses inépuisables; il se trompait. La ruine arriva. Il vendit à Mazarin ses Corrége, puis fut obligé de remettre toute sa galerie entre les mains du Roi. C'est ainsi que la galerie royale d'Angleterre

vint agrandir la galerie royale de France. Colbert avait acquis également pour le Roi les tableaux de la collection Mazarine. Cinq cent quarante-six tableaux devinrent alors coup sur coup l'apanage de la France, et l'on citait parmi eux : le *Saint Jean-Baptiste,* de Léonard ; le *Portrait de Balthazar Castiglione* et le ravissant *Portrait de jeune homme,* par Raphaël ; l'*Antiope* et le *Mariage de sainte Catherine,* du Corrége ; la *Mise au tombeau,* le *Repas d'Emmaüs, Jupiter et Antiope,* l'admirable portrait de femme longtemps connu sous le nom de *Maîtresse de Titien,* les *Portraits d'Alphonse d'Avalos* et de l'*Homme au gant,* par Titien, etc. La collection du duc de Richelieu vint apporter aussi, dans le cabinet du Roi, le riche contingent de ses Poussin et de ses Claude Lorrain... Le *Mercure galant* du mois de décembre 1681 raconte la visite que le Roi fit au *vieux Louvre,* ainsi qu'au *vieil hostel de Gramont,* qui joignait le Louvre, pour y voir son cabinet de tableaux, et mentionne seize Raphaël, dix Léonard, six Corrége, vingt-trois Titien, etc. Plusieurs de ces peintures, sans doute, étaient d'une authenticité douteuse ; mais ce qu'il y avait là d'admirable permettait de dire : « Le Roi a fait passer dans ses cabinets la plus grande partie de ce que les curieux de toute l'Europe avaient de plus rare et l'Italie de plus beau. » L'inventaire général des tableaux du Roi, fait en 1709 par Bailly, mentionne deux mille quatre cent trois peintures. Voilà le bilan du règne de Louis XIV.

« Louis XV y ajouta de nouvelles richesses. Le 18 juin 1743, les plus beaux tableaux de la collection du prince de Carignan — la *Vierge au diadème bleu* de Raphaël entre autres — passèrent dans le cabinet du Roi. Nombre de tableaux hollandais et flamands, qui manquaient jusqu'alors à la collection royale, y firent aussi leur entrée.

« On avait essayé, vers la fin du dix-septième siècle, de composer de tous ces tableaux une galerie, dont les arts pussent tirer profit. Cette tentative n'avait pas eu de suite. Durant tout le dix-huitième siècle, les tableaux du Roi furent disséminés et presque perdus dans les résidences royales, à Versailles notamment. En 1750, cependant, le Roi, sollicité par le marquis de Marigny, directeur des bâtiments, permit de ranger les plus précieux de ses tableaux au Luxembourg, dans l'appartement que venait d'occuper la reine d'Espagne, où le public fut admis à les voir les mercredi et samedi

de chaque semaine. Le comte d'Angiviller, qui succéda à M. de Marigny en 1775, voulut réunir au Louvre tout ce que la couronne possédait de précieux. La Font de Saint-Yenne avait eu déjà cette idée qui contenait en germe l'institution de notre grand musée. Elle resta à l'état de projet, et n'avait pas reçu encore un commencement d'exécution quand éclata la Révolution,

« Une chose mémorable se vit alors. Au moment où la France était à l'intérieur livrée à l'anarchie, où elle avait à l'extérieur l'Europe entière coalisée contre elle, où la ruine était partout, la famine menaçante, où la sécurité n'était nulle part, où la terreur planait sur tous, les arts sont mis en plein honneur et en pleine lumière, les conservatoires sont fondés et les musées organisés. Dès 1790, la Commission conservatrice des monuments avait commencé ses travaux. Le 26 août 1791, paraît le décret constitutionnel qui consacre le Louvre comme musée national. Toutes les œuvres d'art appartenant au domaine royal doivent y être déposées. Un an après, cependant, l'existence même du Louvre semble menacée; la Convention hésite entre Versailles et Paris, et le décret du 27 septembre 1792 suspend l'exécution du décret de 1791. Mais, presque aussitôt, toute hésitation cesse; on décide que les arts seuls devront occuper le Louvre, et c'est le peintre David qui est chargé d'organiser les nouvelles galeries. Dans la séance du 27 juillet 1793, la Convention ordonne que le *Musée central des arts* soit ouvert le 10 août suivant « dans la galerie qui joint le Louvre au palais national », et décrète en même temps (retenez ceci, Messieurs) qu'une somme de *cent mille livres* par an sera mise par la trésorerie nationale à la disposition des organisateurs de ce musée, « pour acheter (je cite textuellement) dans les ventes particulières les tableaux ou statues qu'il importe à la République de ne pas laisser passer dans les pays étrangers ». Ainsi, c'est au milieu de l'époque la plus troublée qui fut jamais, que tout s'organise avec ordre et prévoyance pour le musée du Louvre.

« Je ne vous parlerai pas, Messieurs, de ce que fut notre galerie de peinture sous le premier empire. La France y vit, un moment, avec orgueil tout ce que l'Europe contenait de chefs-d'œuvre. Mais ce que nous avions pris par la force nous fut enlevé par la force, et nous dûmes nous estimer heureux encore, après nos désastres,

de retrouver notre musée tel que l'avait préparé la monarchie et tel que l'avait organisé la République.

« Rien de très-notable ne se produisit au Louvre durant les trente-deux ans de la monarchie constitutionnelle, de 1816 à 1848, époque à laquelle le musée appartint à la liste civile.

« La révolution de Février le rendit à l'État, et alors de grands travaux s'exécutèrent dans toutes ses parties. Le 7 décembre 1848, l'Assemblée nationale vote un crédit de 2 millions pour la restauration des galeries, et le 5 juin 1851 a lieu l'inauguration solennelle de la salle des Sept Cheminées, de la galerie d'Apollon, du Grand Salon carré, de la Grande Galerie, des salles du Bord de l'eau et des salles de la Colonnade. Le musée du Louvre, qui devait ses richesses à l'ancienne royauté et sa fondation à la première République, avait donc également bien mérité de la seconde.

« Gardons-nous, Messieurs, de médire de la troisième. L'année dernière encore, elle nous a mis à même d'acquérir un tableau d'une rare beauté. Je lui en suis personnellement très-reconnaissant. Cependant, Messieurs, nous devons la vérité à nos amis, surtout à nos amis. Dites donc, je vous en prie, dites avec insistance aux hommes éclairés que vos suffrages appellent à voter notre budget, que ce budget est d'une insuffisance... comment dirai-je?... permettez-moi le mot, dérisoire. Si j'ai rappelé le passé, c'est pour éclairer le présent. En 1793, nous venons de le voir, la Convention avait fixé à cent mille livres la somme destinée aux acquisitions du Louvre. Notez qu'il n'était alors question que de la peinture et de la sculpture, c'est-à-dire que de deux musées seulement. Or, en 1884, il y a six musées à pourvoir au lieu de deux, le prix des tableaux est dix fois au moins plus élevé qu'il n'était il y a près d'un siècle, et la valeur de l'argent est au moins de trois fois moindre. Dans ces données, si nous établissions un calcul de proportion, ce n'est pas moins de trois millions que nous devrions avoir pour être aussi bien traité par la troisième République que nos pères l'ont été par la première. Nous n'avons pas, Messieurs, de pareilles prétentions. Mais de cent cinquante mille à trois millions la marge est grande, et il vous suffira de la signaler à vos représentants pour qu'ils comprennent l'état d'impuissance dans lequel nous nous débattons en vain. Nous condamner à l'immobilité quand tout progresse et se perfectionne autour de nous,

c'est nous vouer à une infériorité qui sera d'autant plus humiliante que nous aurons eu pendant longtemps la suprématie. Gardons au moins celle-là, Messieurs! Les chefs-d'œuvre incomparables de la plus grande époque de la peinture ne suffisent plus à constituer une galerie, dans le sens moderne du mot. Ce sont des sommets. Les pentes par lesquelles on y monte sont des pentes fleuries, qui, en certains endroits de notre musée, sont tellement dénudées qu'elles ressemblent à des fondrières. Il faut que nous les puissions reconstituer, en les ornant comme il convient. Les maîtres primitifs nous font en grande partie défaut. On n'en avait nul souci durant les trois siècles qui ont précédé le nôtre; de là leur absence dans notre musée. On leur a rendu depuis cinquante ans dans les musées étrangers, à Londres, à Berlin, à Munich, les honneurs qu'ils méritent; de sorte que, en dehors de l'Italie, c'est dans les galeries de fraîche date qu'il faut aller pour les connaître. Ces lacunes sont fâcheuses pour nous. Vous nous aiderez à les combler... J'en aurais bien d'autres à vous signaler... La parcimonie qui nous frappe n'est pas moindre pour l'entretien que pour l'acquisition de nos tableaux. Nous avons, de ce côté aussi, beaucoup à faire, et, faute d'argent, nous ne pouvons rien, ou du moins presque rien... Je ne veux pas m'aventurer sur ce chapitre; il est trop douloureux, et nous conduirait trop loin. Je me contente de vous en signaler le titre.

« Messieurs, après avoir commencé par des lamentations, je veux finir par des actions de grâces. Le proverbe qui dit qu'on ne donne qu'aux riches est faux. Nous sommes pauvres, très-pauvres, et les donateurs ne nous font pas défaut. Je les remercie bien haut devant vous, et vous vous associerez à ces remerciments, car c'est à votre musée, c'est à vous-mêmes que s'adressent leurs libéralités. Dans la dernière année qui vient de s'écouler, ils ont grandement contribué à l'enrichissement de notre galerie. Je vous fatiguerais en vous énumérant tous ces dons. Pour vous donner idée de leur importance, il me suffira d'en citer un seul : *la Barque de don Juan,* une des plus belles œuvres d'Eugène Delacroix. La femme, remarquable par l'intelligence autant que par le cœur, qui nous a donné ce tableau célèbre, a voulu que le nom d'Adolphe Moreau y restât à jamais attaché. Elle nous a rendus ainsi solidaires de sa piété pour une mémoire qui lui est chère. On lui avait offert, à

plusieurs reprises, trois cent mille francs de cette peinture. Avec les ressources ordinaires que l'État affecte annuellement à nos acquisitions, il nous aurait fallu douze ans pour la payer.

« L'ordre du jour appelle la lecture d'un travail de M. E. Marcille, membre non résidant du comité, vice-président de la réunion, sur le *Portrait de Robert Soyer, par Perronneau.*

« A l'appui de son mémoire, M. Marcille place sous les regards de l'assemblée la peinture dont il parle; l'étude du conservateur du musée d'Orléans comporte des aperçus inédits sur les hommes éminents du dernier siècle; au sujet du portrait de Soyer, c'est la vie entière de cet artiste que résume M. Marcille.

« M Letellier, président de la Société des archives photographiques du Havre, lit ensuite un mémoire sur *Deux Bas-reliefs provenant des tombeaux du duc de Guise.*

« Ces bas-reliefs, récemment retrouvés chez un amateur du Havre, ont été l'objet de recherches qui ont permis à l'auteur du mémoire d'en reconstituer l'origine. Il restait à déterminer le sculpteur auquel il convient d'attribuer ces ouvrages. M. Letellier apporte sur ce point, à défaut d'une certitude, des présomptions ingénieuses.

« La parole est donnée à M. Giron, membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, qui donne communication d'un travail sur les *Peintures murales de la Haute-Loire, du douzième au quinzième siècle.*

« L'étude de M. Giron comporte deux parties distinctes. Dans la première, l'auteur donne la nomenclature très-complète des peintures murales que possède la Haute-Loire et que M. Giron se propose de restituer. Dans sa deuxième partie, le délégué de la Société du Puy décrit celles des peintures qu'il a relevées, et dont les copies ont été photographiées par ses soins. Ainsi, l'assemblée est en mesure d'apprécier l'importance et l'utilité de l'entreprise résumée dans le travail de M. Giron.

« M. Liotard, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, est invité à lire une communication sur *Deux Mosaïques découvertes à Nimes, en* 1883.

« Ces mosaïques sont de caractères très-différents. L'une représente

le *Mariage d'Admète,* l'autre est décorée d'ornements. Toutes deux sont à peu près intactes, et chacune mesure environ sept mètres. Ce sont de superbes spécimens de l'art romain, dont la conservation importe à la France, et qui vont enrichir le musée de Nîmes.

« La parole est donnée ensuite à M. A. Castan, membre non résidant du comité, membre de la Société d'émulation du Doubs, pour lire une étude intitulée : *les Origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens.*

« M. Castan a fait de nombreuses recherches dans le but de fixer à 1630 la date du célèbre triptyque de Rubens, alors que la plupart des historiens du peintre d'Anvers ont supposé que cette peinture remontait à 1610. Les preuves de M. Castan reposent sur l'enchaînement des faits historiques qu'il résume et s'appuient d'un texte manuscrit de 1630 conservé à la Bibliothèque de Besançon. Ce qui donnerait une autorité presque décisive à l'étude de M. Castan, c'est le portrait d'Hélène Fourment, deuxième femme de Rubens, que l'auteur du mémoire se plait à reconnaître dans l'un des personnages du triptyque conservé aujourd'hui, on le sait, au musée du Belvédère, à Vienne.

« L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. Duval, secrétaire de la Société historique et archéologique de l'Orne, sur les *Bibliothèques nationales et les musées du département de l'Orne pendant la Révolution.*

« C'est à l'aide des archives départementales que M. Duval a composé son mémoire, dans lequel la formation des bibliothèques et des musées de sa région est l'objet d'une étude attentive.

« Le mémoire de M. Laurent, correspondant du Comité, intitulé : *Une école de dessin dans la province de Touraine, à la fin du dix-huitième siècle,* est lu par M. de Montaiglon, professeur à l'École des chartes, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

« A la suite d'un court préambule, M. de Montaiglon donne connaissance de ce mémoire, pour la rédaction duquel M. Laurent a dû compulser toutes les sources inédites que pouvaient lui offrir les dépôts d'archives du département d'Indre-et-Loire ; ces recherches lui permettent de tracer une histoire absolument neuve de l'ancienne école de Tours.

« M. Didier, membre de la Société artistique et industrielle de Cherbourg, a la parole et lit un travail sur les *Origines de la construction.*

« L'auteur examine les transformations diverses subies par l'habitation humaine depuis les temps primitifs jusqu'à nos jours.

« M. Braquehaye, correspondant du Comité, donne ensuite communication de son travail sur les *Architectes, peintres et sculpteurs employés par le duc d'Épernon au château de Cadillac.*

« Deux communications ont été déjà faites sur Cadillac par M. Braquehaye, dont les travaux actuels sont en quelque sorte la conclusion des lectures faites en 1876 et en 1880 aux réunions antérieures des Sociétés des Beaux-Arts à la Sorbonne.

« L'ordre du jour de la séance étant épuisé, la lecture des mémoires dont il reste à donner connaissance est remise au vendredi 18 avril à une heure, et la séance est levée à quatre heures trois quarts. »

Séance du vendredi 18 *avril* 1884.

PRÉSIDENCE DE M. JULES GUIFFREY.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Guiffrey, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, assisté de MM. G. Ollendorff, secrétaire du Comité, de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur, et de M. Ch. Perdreau.

Assistent à la séance : MM. de Liesville, de Montaiglon, membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et MM. les délégués des Sociétés des Beaux-Arts.

M. le Président invite M. Ch. Marionneau, correspondant de l'Institut et correspondant du Comité, à siéger au fauteuil de la vice-présidence.

M. le Président prend alors la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Quiconque voudra se donner la peine de parcourir attentivement les volumes qui renferment les travaux présentés depuis sept ans au congrès de la Sorbonne par les délégués des Sociétés des Beaux-Arts, ne pourra s'empêcher de rendre un hommage mérité à l'idée féconde qui a présidé à l'institution de ces réunions périodiques.

« Depuis 1877, vos études, Messieurs, ont embrassé toutes les époques, toutes les manifestations de l'art dans notre pays, et bien des points de l'histoire de nos vieux artistes doivent à vos patientes et sagaces investigations des clartés toutes nouvelles. S'il ne m'est pas permis de faire ici, devant vous, l'éloge de l'œuvre accomplie depuis la naissance de notre Comité, j'aurais mauvaise grâce à passer sous silence la persévérante abnégation avec laquelle vous poursuivez votre œuvre éminemment patriotique. Il faut, en effet, presque du dévouement pour s'occuper en France de l'histoire de l'art et des artistes français; car nul pays, l'un de vous le disait encore en fort bons termes ces jours derniers, n'est aussi oublieux de ses gloires les plus pures que le nôtre.

« Si vous aviez tourné vos études vers les monuments de quelque contrée bien éloignée, de quelque civilisation disparue depuis des siècles, si vous aviez exploité pour la centième fois quelque coin de cette terre italienne tant de fois retournée par des explorateurs de toute nationalité, vous pourriez prétendre à la faveur et à l'applaudissement de la foule; mais qui se soucie, à part quelques fanatiques, du nom et des travaux de ces modestes enlumineurs, de ces obscurs tailleurs de pierre qui ont commencé et porté si haut la grande tradition, ininterrompue depuis quatre ou cinq siècles, de notre art national? Singulière contradiction que la nôtre! Nous sommes fiers, et à juste titre, de nos peintres et de nos sculpteurs vivants; nous ne permettrions à personne de médire de cette gloire incontestée, de nous disputer la suprématie en ces matières; mais les anciens, les morts d'hier eux-mêmes, ne rencontrent chez nous qu'indifférence et oubli. Est-il besoin de citer, comme un exemple frappant de ces revirements inouïs, l'histoire et les

vicissitudes de cette fameuse école de David, tombée dans un discrédit absolu après la plus éclatante fortune?

« C'est aux historiens de l'art, c'est à vous par conséquent, Messieurs, qu'il appartient de lutter contre ces caprices de la mode et de venger nos plus pures renommées des injustes réactions.

« Ah! ne craignez pas que la matière manque de longtemps à vos études et à votre impatiente curiosité. Que savons-nous jusqu'ici de ces grands maîtres du seizième siècle sur lesquels une enquête est ouverte depuis trente ou quarante années d'un bout de la France à l'autre? Les premiers érudits partis à la découverte des documents authentiques ont naturellement exploré les grandes collections des dépôts publics. Mais, après ce premier travail, que de points encore obscurs! Que de dates à fixer! Que d'œuvres restées anonymes! Que sait-on de positif sur la vie intime de ces maîtres de la Renaissance qui ont porté si haut la gloire du nom français? Bien peu de chose en vérité. Et cependant les archives de l'État, les collections publiques ont livré presque tous leurs secrets. Nous avons bien peu de révélations maintenant à en attendre.

« C'est donc ailleurs qu'il faut aller recueillir les dates précises, les menus détails qui donneront des bases solides aux biographies futures des illustres metteurs en œuvre de la couleur et du marbre.

« Il existe sur tous les points de notre pays, et jusque dans les plus petites localités, deux sources historiques d'un prix inestimable, à peine consultées jusqu'ici. Je veux parler des actes de l'état civil et des minutes notariées. Je n'insisterai pas sur les constatations officielles de naissances ou de décès. Si le travail a déjà été entrepris et même achevé en plusieurs endroits, il serait urgent d'étendre ces perquisitions systématiques à tous les grands centres, à ceux surtout où l'art a été de tout temps en faveur.

« J'ai hâte d'arriver à la seconde catégorie de documents que je viens de citer. Les minutiers des anciens tabellions renferment, au point de vue historique, des trésors inappréciables. C'est tout un monde à explorer.

« La constitution régulière du notariat, vous le savez, remonte à François Ier. Les archives des notaires renferment donc, toutes ou presque toutes, des pièces du seizième siècle au moins. Autrefois, comme aujourd'hui, les notaires étaient les témoins, les confidents naturels, et en quelque sorte nécessaires, de tous les actes officiels

d'un personnage de quelque importance. Ils ont ainsi reçu les contrats de mariage de Jean Cousin et de Germain Pilon, peut-être les testaments de Goujon, de Lescot et de Bullant.

« Pourquoi renoncer à découvrir dans le fond de quelque poudreuse étude ces actes précieux qui nous apprendraient tant de choses nouvelles et curieuses sur la vie de ces grands hommes?

« Les archives notariales, il est vrai, n'ont pas été gardées partout avec un soin irréprochable. Raison de plus pour nous hâter de préserver d'abord, de dépouiller ensuite ce qui en reste.

« Mais, dira-t-on, ce sont là des pièces de famille, ayant un caractère privé, et d'ailleurs le gardien officiel de ces papiers, armé de la loi, peut en interdire l'approche.

« La première objection ne saurait nous arrêter longtemps. Si des contrats ayant deux ou trois siècles de date devaient rester à jamais enfouis, sous prétexte d'intérêt privé, il faudrait également interdire la communication des papiers judiciaires du siècle dernier et de bien d'autres choses. Les procès, les jugements n'ont-ils pas, eux aussi, un caractère absolument privé? Or, partout, en France comme à l'étranger, s'accuse la tendance de plus en plus marquée à recevoir les travailleurs dans les dépôts tenus jusqu'ici fermés avec un soin jaloux. Si les ressorts les plus secrets des relations internationales sont désormais accessibles au premier venu, y aurait-il grave inconvénient à publier les clauses du contrat de mariage ou les dernières volontés d'un maître peintre du seizième ou du dix-septième siècle?

« L'objection tirée des prescriptions de la loi paraît plus difficile à réfuter au premier abord. Tout notaire a le droit, presque le devoir, de refuser communication d'un acte déposé dans son étude à tout autre qu'à l'héritier ou à l'ayant cause de l'un des contractants. La rigueur de cette prohibition reçoit dans la pratique, j'en ai fait plus d'une fois l'expérience, bien des atténuations. Mais n'est-ce pas trop déjà qu'un officier ministériel se puisse prévaloir de la loi pour refuser communication de pièces historiques d'un intérêt capital? Il y a là une réforme qui s'impose.

« La première preuve que le moment est venu d'apporter des tempéraments à la rigueur draconienne de la loi de l'an VIII, c'est qu'au moment même où ces questions hantaient mon esprit, un des plus illustres érudits dont s'honore notre pays prenait l'initia-

tive d'un vœu pour la conservation et la diffusion de ces précieux matériaux historiques.

« Si je suis bien informé, la section d'histoire vient de voter hier ou avant-hier un projet proposé par son président, tendant à assurer le salut et le classement des archives notariales.

« Mais, pour arriver à une réforme, même pacifique et amiable, — et personne, en cette affaire, n'a jamais songé à employer les moyens violents, — une loi est nécessaire. Cette loi se fera peut-être attendre longtemps, les besoins matériels passant ordinairement avant les intérêts intellectuels. Cependant, le temps presse; la destruction accomplit son œuvre; la marée montante du papier timbré envahit toutes les études, chassant devant elle les vieilles paperasses réputées inutiles, celles qu'on ne consulte jamais dans les affaires courantes, c'est-à-dire les documents les plus précieux pour nous. Il n'y a donc pas un moment à perdre. Hâtez-vous, Messieurs, d'obtenir par la persuasion, par l'adresse, par l'éloquence, s'il le faut, l'entrée de ces vénérables et poudreux sanctuaires, afin de sauver au moins quelques épaves d'un naufrage imminent.

« Le travail est immense, je le reconnais, mais vous avez prouvé qu'il n'était pas au-dessus de vos forces, ni de votre courage. Insister davantage serait inutile. Qu'il me suffise d'avoir appelé votre attention sur une des mines les plus riches en documents sur les artistes et les beaux-arts.

« Si le nombre toujours croissant, si l'ardeur et l'assiduité des délégués des Sociétés départementales des Beaux-Arts prouvent l'utilité de ces séances annuelles, nos réunions ne porteront tous leurs fruits que lorsqu'elles seront arrivées à attirer, à grouper, à unir dans le même faisceau, pour un but commun, les délégués de tous les grands centres intellectuels de la France. Malheureusement nos congrès sont séparés par de trop longs intervalles. N'y aurait-il donc pas moyen de rompre ce fâcheux silence de onze mois?

« Nos aînés, les Comités d'histoire et d'archéologie, possèdent chacun un Bulletin paraissant périodiquement et portant à la connaissance des intéressés les communications de leurs correspondants, les nouvelles découvertes dans le domaine de l'histoire et de l'archéologie, enfin les publications récentes. C'est ainsi que les délégués des Sociétés savantes restent, d'un bout de la France

à l'autre, en rapports constants. Il nous faudrait, à nous aussi, un organe spécial, Bulletin ou Revue, consacré aux questions relatives à l'histoire de l'art français.

« Je crois savoir qu'une tentative vient d'être faite dans le but de répondre à ce besoin, de servir de trait d'union à toutes les Sociétés de Beaux-Arts, de porter à la connaissance des travailleurs que préoccupe surtout l'histoire de nos artistes, les publications, les découvertes, les événements qui rentrent dans le domaine de leurs études.

« Quel que soit le sort réservé à cette initiative, c'est surtout sur vous, Messieurs, que repose l'honneur de notre vieille école. A vous il appartient de réchauffer et de répandre le culte des grands noms qui ont illustré notre pays, des maîtres glorieux qui ont tenu si haut et si ferme, à travers tant de siècles, le drapeau de l'art français. »

« L'ordre du jour appelle la lecture du Mémoire de M. Émile Travers, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, correspondant du Comité, intitulé : *la Sigillographie pittoresque. Le sceau de Loja et les sceaux topographiques*.

« Bien que le titre de cette étude semble indiquer qu'elle soit étrangère à l'art, le plan suivi par M. Travers permet de ranger son travail parmi les monographies dont la section des Beaux-Arts a mission de s'occuper. Ce sont, en effet, des sceaux sur lesquels est figuré un paysage ou un monument d'architecture qui ont été l'objet de l'analyse de M. Travers.

« M. E. Parrocel, membre de l'Académie de Marseille, lit ensuite des *Notes sur l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*.

« Les archives de l'importante Académie de Marseille étaient perdues depuis près d'un siècle. La municipalité de Marseille étant parvenue à les découvrir en a fait l'acquisition. Ces archives sont considérables. M. Parrocel en a entrepris le dépouillement en vue d'une histoire de l'Académie qu'il projette d'écrire, et c'est un choix de documents puisés à cette source inédite que M. Parrocel communique à la section.

« La parole est donnée à M. Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, vice-président de l'Union artistique de

la Mayenne, correspondant du Comité, pour lire un travail sur *Gervais Tressard, orfévre*. En 1883, M. Abraham avait entretenu la Section d'un curieux reliquaire du seizième siècle signé par l'orfévre Tressard. Depuis cette époque, M. Abraham a découvert plusieurs pièces inédites dont il donne lecture et qui sont relatives à Tressard.

« A la suite de cette communication, M. Abraham lit une courte note sur *Un coffret de Colin Nouailher* conservé dans une collection particulière.

« L'ordre du jour appelle M. Ginoux, membre de l'Académie du Var, à lire un mémoire intitulé : *Historique de la décoration navale dans le port de Toulon*.

« L'étude du délégué de l'Académie du Var est un tableau des travaux considérables dont le port de Toulon a été le théâtre pendant les dix-septième et dix-huitième siècles. Un très-grand nombre des artistes en renom sous Louis XIV ont été employés à la décoration des vaisseaux ; des artistes méridionaux, plus nombreux encore, ont vécu dans les ateliers du port. C'est à reconstituer l'œuvre de ces habiles décorateurs que s'applique M. Ginoux, en s'appuyant sur les témoignages fournis par les archives toulonnaises.

« M. Advielle, membre de la Société artésienne des Amis des Arts, a la parole pour lire une étude sur Mimerel et Chabry, artistes lyonnais du dix-septième siècle.

« M. Advielle, empêché d'assister à la réunion, se fait suppléer pour cette lecture par M. Tancrède Abraham. De nombreuses pièces inédites conservées jusqu'ici dans les archives de Saint-Antoine de Viennois et relatives aux commandes faites par cette abbaye à Mimerel et Chabry sont citées par l'auteur. Ces documents seront insérés au compte rendu de la session.

« M. Charles Marionneau, correspondant du Comité, vice-président de la séance, est invité par M. le président à donner communication de son travail sur les *Peintures de la cathédrale de Saint-Pierre de Nantes et un tableau d'autel,* par Charles Errard.

« C'est de Charles Errard de Bressuire, père du premier directeur de l'Académie de France à Rome, que M. Marionneau entretient la Section. Les peintures de Charles Errard de Bressuire ayant été plus d'une fois attribuées à son fils, l'étude de M. Marionneau fixe un point d'histoire qu'il n'était pas inutile d'examiner et de résoudre.

« M. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'émulation de Cambrai, membre non résidant du Comité, lit ensuite un mémoire sur la *Famille des Dannole, sculpteurs cambrésiens du seizième siècle*.

« C'est en effet au seizième siècle que le premier des Dannole est nommé dans les archives de Cambrai, mais ses successeurs ne cessent, pendant le siècle suivant, de produire des sculptures de valeur pour le compte des villes du Nord, des corporations et des abbayes. La monographie de M. Durieux remet en lumière tout un groupe d'artistes sur le compte desquels, seules, les archives de Cambrai possèdent des pièces originales, et que M. Durieux a dépouillées avec le plus grand soin. »

A la suite de cette lecture, la parole est donnée au rapporteur de la session, M. Henry Jouin, officier de l'instruction publique, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, qui résume les travaux les plus remarquables de l'année dans le rapport général suivant.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
« MESSIEURS,

« L'un des écrivains les plus spirituels de la génération de 1830, parlant de la méthode des poëtes et des artistes de son temps, se plaît à voir dans leur mode de travail le secret de leur talent fertile et original.

« Quelque sympathie que l'on eût l'un pour l'autre, dit-il, on avait son œuvre à faire; on disparaissait, on s'enfermait. On restait six mois, neuf mois, un an dans son atelier; on en sortait les bras ouverts, on les jetait au cou du premier ami que l'on rencontrait en lui disant :

« — Tu sais, j'ai fini. Tu viendras voir cela, je crois que c'est beau!

« Vous aussi, Messieurs, quelque sympathie que vous ayez l'un pour l'autre, chaque année, la session close, vous disparaissez, vous vous enfermez dans vos provinces. Vous avez votre œuvre à faire.

« Votre absence est régulièrement d'une année.

« Puis, à l'approche du printemps, une certaine agitation discrète se trahit dans toutes les villes de France. Les érudits, les historiens, les critiques, les amateurs sortent des musées, des bibliothèques, des dépôts d'archives.

« Ils accourent à Paris.

« La Sorbonne les voit entrer dans ses amphithéâtres les bras ouverts, l'œil radieux, et de toutes parts on surprend cette parole, qui est la confidence heureuse des vaillants : « J'ai fini! » — Si, avec l'écrivain dont je parlais à l'instant, vous n'ajoutez pas : « Je crois que c'est beau! » c'est sans doute pour laisser à d'autres le soin de vous en donner l'assurance.

« Eh bien! oui, Messieurs, votre œuvre est vraiment belle. Elle est originale, utile, française. Vous avez le sens du livre à tous les

[1] M. Jules Guiffrey, membre du Comité.

degrés qu'il vous appartient de gravir. Le document, l'investigation, la critique sont à la base de toutes vos études.

« Ne pensons jamais de mal du document. Les hommes d'imagination le traitent volontiers de paysan du Danube. C'est une irrévérence. Les historiens lui marquent plus de respect. Eh quoi! l'histoire cessera-t-elle jamais d'être le procès de l'erreur ou de l'oubli soutenu par la vérité, et n'est-ce pas le document qui est le meilleur témoin de ces longues assises? Il est vrai, ses parchemins ne sont pas exempts de taches de rousseur, il y a de la rouille sur son armure, son pourpoint n'est pas neuf; mais quelle verte vieillesse! quelle précision dans le souvenir! quelle netteté dans le verbe! quelle attitude! quel regard! quelle dialectique! N'essayez pas de combattre le document, il en sait toujours plus que vous, et ce qu'il jette dans le débat est le plus souvent sans appel.

« Le document, c'est le pain de l'histoire.

« Pausanias, dans sa description du *Trône d'Amyclée,* sculpté par Bathyclès, signale un bas-relief sur lequel Admète était représenté attelant à son char un lion et un sanglier. Mais l'archéologue phrygien omet de décrire l'œuvre dont il parle. M. Liotard, de l'Académie de Nimes, sans être beaucoup plus explicite que Pausanias, a cependant fixé dans notre souvenir l'étrange équipage du fils de Phérès qui avait été, on s'en souvient, l'un des compagnons de Méléagre dans la chasse du sanglier de Calydon. Au surplus, pourquoi M. Liotard aurait-il pris la peine de disserter longuement sur Admète, dès lors qu'une découverte inespérée permettait à votre confrère de placer sous nos yeux une image antique du familier d'Apollon? Une mosaïque presque intacte, ne mesurant guère moins de huit mètres, renferme cette page mythologique. C'est à Nimes qu'on l'a trouvée il y a quelques mois.

« La légende est connue.

« Admète, fils de Phérès, ambitionnait d'épouser Alceste, fille de Pélias. Pélias, par une fantaisie de nature à rebuter plus d'un prétendant, avait résolu de n'accorder sa fille qu'à l'homme qui se présenterait à sa cour monté sur un char traîné par un lion et un sanglier. C'était un défi. Le compagnon de Méléagre eut la tentation de le relever. Apollon, qui avait, aux jours de l'exil, gardé les troupeaux d'Admète, vint à son aide. Les deux fauves furent attelés, et Admète parut triomphant devant Pélias.

« Telle est la scène retracée par le mosaïste romain. Admète, suivi de ses gardes, un sceptre à la main, s'est avancé jusqu'au pied du trône de Pélias. Ses farouches montures sont calmes. Lui-même adresse sa requête avec une dignité royale. Pélias, en costume de guerrier, est assis sur un siége élevé.

« Le mosaïste, volontairement ou non, a représenté Pélias sous un aspect un peu rude. Il y a quelque défiance dans son regard, de la gaucherie dans sa pose. Mais ces défauts apparents ne sont peut-être qu'une habileté. Ils mettent en pleine lumière la délicatesse des contours, le modelé souple et fin de la figure d'Alceste. La jeune fille est debout, à la droite de son père. Elle a le torse et les bras nus, les jambes drapées, un léger diadème sur les cheveux, et porte les doubles bracelets. La pose est naturelle; l'expression naïve et rêveuse. C'est sur la personne d'Alceste que se concentre l'intérêt de la composition. Bien que les jambes soient courtes, il y a tant de grâce dans cette figure, que la ville de Nîmes doit être fière de l'œuvre capitale qu'elle possède, et M. Liotard a droit aux remercîments de la Section des beaux-arts pour nous avoir permis d'apprécier une œuvre rare, que les mosaïques de Pompéi ne feront pas oublier.

« Après les colosses, les miniatures.

« C'est presque une miniature que la statuette d'*Apollon*, en bronze doré, dont vous a entretenus M. Godard-Faultrier, fondateur du musée d'antiquités d'Angers, dont il reste l'habile directeur et l'infatigable historien depuis un demi-siècle environ. La statuette du musée angevin, trouvée en 1812 dans les ruines d'un amphitéâtre gallo-romain, est de la plus belle époque. Les proportions, l'attitude générale, les attaches rappellent les figurines grecques. La forme est jeune et de grand style.

« Moins pure de profils est la statuette de *Danseuse antique*, également en bronze, trouvée dans le même amphithéâtre. Elle n'a point le mérite esthétique de l'*Apollon*, mais la tête n'est pas sans beauté. M. Godard constate volontiers la différence de style qui caractérise les deux œuvres. Il n'est point éloigné de penser que plusieurs siècles séparent l'*Apollon* de la *Danseuse antique*.

« Cependant, ces deux bronzes paraissent avoir décoré le même édifice. Serait-il donc téméraire d'assigner, d'après ces indices, une durée qu'on ne peut encore préciser, mais qui dut être longue,

à l'amphithéâtre dans lequel on a recueilli ces ornements?

« Votre collègue, qui est venu ici à titre de délégué de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, vous a fait une troisième communication. Elle a pour objet l'étude d'un *Étalon de capacité* de l'époque romane.

« Je me plais à voir dans ces trois notices, qui d'ailleurs ont été condensées avec beaucoup d'art, le désir de faire oublier le mot de Voltaire sur l'Académie d'Angers, dont la Société d'agriculture, sciences et arts est la descendante directe. « L'Académie d'Angers, « disait Voltaire, est une fille honnête qui ne fait jamais parler d'elle. »

« Que ce verdict ait été mérité par l'Académie, soit, mais M. Godard s'est chargé de longue date de faire parler en termes excellents de la Société dont il est membre.

« M. Didier, de la Société artistique et industrielle de Cherbourg, est architecte. L'histoire de la construction l'attire; mais avant de suivre le cours d'un fleuve, il convient sans doute d'en chercher la source. C'est ce qu'a voulu faire M. Didier. Sachant que vos instants étaient comptés, il ne vous a parlé cette année que des origines de la construction. L'art n'apparaît pas encore au point de la route où s'est arrêté M. Didier, mais on le pressent. On ne fait guère de livre sans préface.

« Nous avions déjà le *Costume d'après les sceaux*. L'ouvrage de M. Demay ne vous est pas étranger. M. Émile Travers, de la Société des beaux-arts de Caen, médite de donner une suite au travail de M. Demay dans un livre qu'il intitulera : *le Paysage d'après les sceaux*. Et M. Travers vous a donné la primeur de son étude au cours des pages qu'il vous a lues sur le sceau topographique de Loja. Quelques rigoristes trouveraient sans doute que la sphragistique est une science plus voisine de l'archéologie que de l'art. Il y a du vrai dans la remarque. Mais la sphragistique n'a rien à voir dans le cas présent, et la Section des beaux-arts peut suivre sans scrupule M. Travers dans la recherche des sceaux sur lesquels l'artiste a gravé un monument ou un site. Les documents ne manqueront pas à votre confrère. Je suis plus effrayé de leur nombre que de leur rareté. Toutefois, Messieurs, ne craignez pas de venir en aide à M. Travers si vous en avez l'occasion. L'art se doit à l'art. Les sceaux diffèrent-ils bien nettement des médailles? Non. Or, les médailles sont la monnaie de l'art.

« Quelle imprudence d'avoir exalté comme je l'ai fait tout à l'heure la puissance irréfutable du document !

« Vous avez entendu M. Castan, membre non résidant du Comité, lire son mémoire sur les *Origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens*. C'est d'après un document écrit, du 28 août 1630, émanant d'Erycius Puteanus, professeur à Louvain, que parle M. Castan. Suivons-le dans cette joute nouvelle qu'il engage contre la chronologie des historiens de Rubens.

« Le litige, le voici : Un triptyque peint par Rubens a été placé dans l'église Saint-Jacques de Caudenberg, à Bruxelles. Sous sa forme primitive, ce rétable d'autel se composait d'un panneau central représentant la *Vierge qui remet une chasuble à saint Ildefonse*, et de deux volets peints de chaque côté.

« La face intérieure des volets montrait les portraits de l'*archiduc Albert* et de l'*archiduchesse Isabelle* agenouillés près de leurs patrons. Les deux ailes du triptyque étant fermées, on voyait une grande composition, la *Sainte Famille sous un pommier*. Les volets furent sciés, au dix-huitième siècle, dans le sens de leur épaisseur. Aujourd'hui, le sujet extérieur ne forme plus qu'un tableau qui, avec le panneau du milieu et les peintures latérales, a pris place au musée impérial de Vienne. Ce sont ces quatre tableaux, fragments d'une œuvre unique et de grandes proportions, que M. Castan, armé d'un texte d'Erycius Puteanus, voudrait dater de 1630, alors qu'un historien de Rubens, le licencié Michel, qui écrivait en 1771, cherche la date du triptyque vers 1610.

« Nous ferions bon marché du licencié Michel, pour ne pas contredire M. Castan, dont le nouveau travail est plein de faits et a certainement exigé de patientes recherches. Ce licencié Michel est venu tard, mais ce n'est pas sa faute. On vient à son heure. Il y avait plus d'un siècle que Rubens était mort lorsque son biographe a daté le triptyque qui fait l'objet de notre étude. A la vérité, nous ne saurions prétendre être plus rapprochés de Rubens que ne l'était Michel au dernier siècle. Si nous avons des documents sous la main, rien ne prouve que lui-même n'en ait eu aucun. Cette date de 1610, où Michel l'a-t-il prise? C'est son secret. Mais on la retrouve sous la plume des conservateurs du musée de Vienne, dans le livret publié par eux en 1873. M. Wauters, dans son volume sur la peinture flamande, paru en 1883, est aussi pour la

date 1610. Enfin, un historien d'art, envers lequel nous professons un grand respect, et qui publie à cette heure une *Vie de Rubens*, M. Paul Mantz, a accepté la même date.

« Voilà qui doit nous rendre perplexe, et pour un peu nous irions au Belvédère contempler nous-même l'œuvre dans laquelle, selon le mot de M. Mantz, « l'Italien Rubens annonce qu'il va « redevenir Flamand ». Rubens, on le sait, quitta l'Italie pour les Flandres en 1608. Mais M. Castan nous laisse entrevoir, avec quelque raison, que nous ne serions pas sûrement renseignés au Belvédère. Il nous semble même que votre confrère tend à nous dissuader d'entreprendre le voyage lorsqu'il écrit : « La lumière « des documents est indispensable pour lire des dates précises « entre les lignes du dessin ou les touches du coloris des grandes « œuvres de la peinture. »

« En thèse générale, M. Castan n'a pas tort de tenir ce langage. Dispensons-nous donc d'aller à Vienne et ne demandons pas à l'œuvre peinte ce qu'elle aurait à dire à propos du document écrit. Toutefois, la chronologie de l'art grec, pour le rappeler en passant, est tout entière basée sur l'examen, la comparaison des restes antiques. Nous sommes bien forcés, lorsqu'il s'agit de Phidias ou des Éginètes, de chercher des dates, sinon de les déchiffrer, entre les lignes du dessin. Je crois même que c'est précisément M. Paul Mantz qui a dit un jour, avec beaucoup d'esprit :

« Les œuvres d'art ont, en dehors des textes, une sorte de « saveur inexplicable qui a la valeur d'une date. On ne prouvera « pas, même avec des papiers, que Notre-Dame ait été construite « sous Louis XV, et que l'*Hamlet* de Delacroix ait été peint sous le « règne de Marie-Antoinette. »

« Cette parole de l'historien de Rubens est ancienne. Si nous la rappelons, c'est qu'elle traduit notre pensée. Mais M. Castan ne nous demande, en somme, qu'un changement de date qui n'a rien d'exagéré; gardons-nous de ne pas reconnaître l'à-propos et l'utilité de son travail. Les textes qu'il nous a lus fixent tout au moins l'époque à laquelle le triptyque de Rubens fut placé dans l'église de Caudenberg. C'est un pas vers la lumière. La date de l'exécution va devenir un sujet de controverse, et la question, ce nous semble, vaut la peine d'être résolue. Que le débat s'accentue, qu'il

se généralise, nous y applaudirons. D'ici là, nous n'avons qu'à dire avec le poëte :

Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

« Rubens, on le sait, a peint treize cents toiles ou panneaux; il a vécu au milieu d'agitations multiples, menant de front les lettres, les sciences, l'archéologie, la peinture et la diplomatie. Son existence tumultueuse nous défend-elle d'admettre que certaines œuvres du peintre, tour à tour abandonnées et reprises, aient attendu vingt ans leur achèvement? Ingres n'a-t-il pas mis le même temps à peindre sa toile de *Jésus au milieu des docteurs?* Cependant, on en conviendra, le tableau d'Ingres n'a pas, à beaucoup près, l'importance des peintures de Rubens au Belvédère.

« Est-il inadmissible que ces peintures, exécutées dès 1610, aient reçu la dernière touche du maître en 1630?

« Que parlé-je de dernière touche? Ce n'est pas assez dire. M. Castan est un juge d'instruction redoutable. Il sait ce qu'on peut attendre d'une habile confrontation; aussi a-t-il observé, comparé les têtes du triptyque, et l'une d'elles serait le portrait de la femme de Rubens. S'il s'agit d'Isabelle Brandt, que le peintre épousa le 13 octobre 1609, le licencié Michel peut avoir dit vrai; mais si nous sommes en face d'Hélène Fourment, qui devint la femme de Rubens en novembre 1630, le doute n'est plus possible : c'est M. Castan qui a raison. En effet, Hélène Fourment ne saurait figurer à aucun titre sur une peinture de 1610, et l'une des raisons plausibles de cette impossibilité, c'est qu'Hélène Fourment ne vint au monde qu'en l'année 1614. Tout le débat est donc circonscrit sur la fidélité des reproductions gravées ou photographiques à l'aide desquelles, croyons-nous, M. Castan a fait son enquête. Si la peinture corrobore les affirmations de l'estampe, s'il s'agit de voir dans le triptyque Hélène Fourment, il faut entamer résolûment le procès du licencié Michel, qui a jeté tant d'historiens d'art sur une fausse piste et condamner son ombre, en bonne et due forme, en laissant à M. Castan le soin de fixer lui-même le chiffre des dommages-intérêts qui lui sont dus.

« Mathieu Rigal nous rappelle en France. C'est M. Édouard Forestié, secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, qui vous l'a présenté. Sur le compte de ce maître faïencier, aucune

erreur n'est possible. Pas de questions de dates à résoudre. Rigal est né à Saint-Clair, près de Valence d'Agen; il travaille en 1745 à la manufacture d'Ardus, près de Montauban; quelques années après, nous le retrouvons à Agen, puis à Auvillars. Le digne artisan! Ce sont ses œuvres qui trahissent son passage et racontent sa vie! Et voyez comme le céramiste méridional est aujourd'hui récompensé d'être demeuré fidèle à sa province d'origine! C'est auprès de son lieu natal qu'un historien lui est né. Rigal ne fut pas sans talent. Les personnages dont il peuple ses compositions révèlent çà et là quelque inexpérience, mais le décor est fin, de bon goût, ingénieux.

« C'est sous le patronage de Viollet-Le-Duc et de Mérimée que M. Léon Giron, de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, entre à la Sorbonne. Qu'était-il besoin de tels parrains? L'œuvre considérable et patriotique vaillamment entreprise et poursuivie par M. Giron lui donne droit de cité en quelque lieu que ce soit, si le grand art y est en honneur. Relever les peintures murales disposées sur les monuments de la Haute-Loire, depuis le douzième jusqu'au dix-huitième siècle, tel est le plan que s'est imposé M. Giron. A l'heure actuelle, l'artiste courageux en est à sa huitième composition, soigneusement restitutée et reproduite dans ses dimensions originales. Ce sont des peintures du douzième siècle découvertes dans l'ancienne salle des États du Velay; une *Vierge à la chaise* et une *Transfiguration* du treizième siècle sous le porche de Notre-Dame du Puy; un *Christ en croix* entouré de prophètes, peint dans la chapelle des Morts de la même église, à la fin du treizième siècle; une *Vierge* du siècle suivant dans l'église de Chamalières; la *Danse macabre* de l'abbaye de la Chaise-Dieu, en ce moment exposée au Musée des arts décoratifs.

« Mais à quoi bon rappeler toutes ces œuvres anciennes dont vous a parlé M. Giron? Un mot suffit à marquer l'importance du travail de l'artiste. Les peintures restituées par lui à ce jour mesurent déjà soixante mètres de développement. La *Danse macabre*, à elle seule, n'a pas moins de vingt-six mètres, et vous avez entendu M. Giron dire, au sujet du *Crucifiement* de la chapelle des Morts : « J'ai dû passer cinq ou six mois sur un échafaudage, entre « des murs humides et dans des demi-ténèbres, pour dessiner, sou- « vent lambeau par lambeau, cette peinture de 7m,10 de largeur, « sur 5m,80 de hauteur. »

« M. Giron ne s'est pas borné à la nomenclature des œuvres qu'il a relevées; il vous a décrit deux compositions, notamment les *Arts libéraux,* peints à la fin du quinzième siècle, sur la commande de Pierre Odin, official de Jean de Bourbon, plusieurs fois chargé de missions diplomatiques par Louis XI. Les personnages de cette curieuse peinture sont Français; mais l'auteur est assurément Italien. Mérimée nommait le Garofolo; M. Giron pense au célèbre peintre toscan Domenico Ghirlandajo, ou à son frère Benedetto.

« Quel que soit le maître qui l'ait produite, l'œuvre est nôtre; nous la possédons, et M. Giron s'est chargé de la reconquérir sur le temps, qui se hâtait de l'emporter. Souhaitons à l'artiste de ne pas défaillir avant d'avoir ressaisi le dernier vestige de l'art ancien dans la Haute-Loire, et puisse-t-il avoir des imitateurs sur tous les points de notre pays!

« M. Roman, correspondant du ministère de l'instruction publique et membre du Comité de l'inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, a devancé notre vœu. Lui aussi s'est occupé des monuments de sa région, et il a voulu dire leur origine.

« L'*influence de l'art italien dans les Alpes françaises* est un sujet qui ne pouvait tenter qu'un esprit délié. M. Roman l'a traité. L'architecture est le principal domaine qu'il parcourt, faisant à chaque pas d'heureuses trouvailles, des comparaisons inattendues. Nous sommes visiblement en présence d'un touriste qui a franchi les Alpes à plus d'une reprise. Observe-t-il les absides de la cathédrale d'Embrun, elles lui rappellent celles de l'église Sainte-Julie de Bonato. Devant le porche d'Embrun, dont les colonnes terminales posent sur des lions, M. Roman se souvient des églises d'Ancône et de Vérone. Les détails des chapiteaux du sanctuaire cher à Louis XI se retrouvent à Parme, à Gênes, à Pavie, à Milan. Les façades de l'église de Largentière sont les mêmes que celles de Sant'Abondio, près Côme, ou de la cathédrale de Novare; le clocher de Saint-Chaffrey ne diffère pas de celui de Saint-Ambroise de Milan. La peinture anonyme représentant, dans la chapelle du Bouchier, *Saint Antoine de Padoue,* et datée de 1509, est une imitation sensible du *Saint Jean de Capistran,* de Vivarini, peint cinquante ans plus tôt, et que l'on peut voir au Louvre. Tous ces enseignements sont tirés de l'œuvre d'art. Il en est d'autres que l'auteur a puisés dans les fonds d'archives, et des noms d'artistes retrouvés par

M. Roman justifient les opinions que l'étude des monuments lui avait suggérées.

« Ayant achevé de lier sa gerbe, M. Roman vous a dit, en parlant de son travail : « Il y a là un fait intéressant à constater et qui « mériterait d'être étudié de beaucoup plus près que je n'ai pu le « faire. » Cette excuse d'un homme qui vient d'enrichir ceux qui l'ont écouté me remet en mémoire le mot de Montaigne : « Il est « advenu aux gens véritablement savants ce qui advient aux épis « de blé. Ils vont s'élevant et se haussant, la tête droite, tant qu'ils « sont vides; mais quand ils sont pleins et grossis de grains en leur « maturité, ils commencent à s'humilier. »

« M. Albert Jacquot, de la Société d'archéologie lorraine, est l'homme d'une idée. C'est l'instrument de musique à toutes les époques et chez tous les peuples qui le préoccupe. Ce programme étendu reste le sien sans qu'il puisse s'en défendre, et alors même qu'il se propose de ne parler que des instruments peints ou sculptés sur des monuments français, son impatience de tout embrasser d'un coup d'œil l'entraîne bien au delà de nos frontières. N'en soyons pas surpris, M. Jacquot rêve de mettre au jour un dictionnaire général des *Instruments anciens et modernes*. Nous y retrouverons la composition des *Arts libéraux* décrite par M. Girou, car la musique a sa place dans cette peinture. M. Jacquot, au surplus, ne saurait espérer qu'il lui sera donné de tout dire dans son livre. Le propre d'un ouvrage universel est de ne jamais être complet. Voltaire appelait l'Encyclopédie « un habit d'arlequin où il y a quelques morceaux de bonne étoffe et beaucoup de haillons ». M. Jacquot fera son encyclopédie plus réduite, sans doute, que celle de Diderot, et il n'y voudra mettre que des morceaux de bonne étoffe.

« Quelques lignes ont suffi à M. Amiard, de la Société industrielle de Flers, pour vous entretenir de l'église de Saint-Évroult de Montfort. Les fonts baptismaux datent du dixième siècle et sont curieusement ouvrés. Je n'ose m'appesantir sur ce sujet, que la section d'archéologie pourrait revendiquer avec quelque raison, mais des remerciments sont dus à M. Amiard pour l'offre qu'il va faire au musée de Cluny des bas-reliefs relevés dans l'église Saint-Évroult, et dont il vous a dit l'intérêt.

« Voilà bientôt dix années que M. Braquehaye, correspondant du Comité, se sent attiré vers le château de Cadillac. Cadillac fut

la résidence de Jean-Louis de Nogaret, duc d'Épernon, mort en 1642, à quatre-vingt huit ans, après avoir joué un rôle politique, qu'il est superflu de rappeler, sous les règnes de Henri III, Henri IV et Louis XIII.

« Dès 1876, M. Braquehaye lisait à la Sorbonne, devant la section d'archéologie, un rapide mémoire sur le mausolée du duc d'Épernon, à Cadillac.

« En 1880, M. Braquehaye abordait de nouveau le même sujet.

« Vous l'avez entendu en 1884 vous entretenir de quelques artistes qui ont travaillé au château du duc d'Épernon. Cette persistance ne saurait manquer d'être un jour couronnée de succès. Les notes présentées cette année par votre confrère ne sont, il est vrai, au dire de leur auteur, que des pièces justificatives de ses communications antérieures.

« Ces notes nous ont fait songer à une page inédite qui aurait été laissée par l'abbé de Marolles, et dont Auguste Jal aurait brisé les alexandrins. C'est qu'en effet les architectes, les peintres, les sculpteurs, nommés par M. Braquehaye, sont mentionnés avec la brièveté que connaissent les lecteurs du *Livre des peintres;* et d'autre part, ces noms ont été puisés dans les dossiers de l'étude de maître Médeville, notaire à Cadillac. Les études de notaire étaient, on se le rappelle, le champ d'explorations le plus fréquenté par Jal. Si nous ne faisons erreur, en passant sous silence les jardiniers et gens de métier, cinq architectes, trois sculpteurs, sept peintres et un tapissier constituent la trouvaille de M. Braquehaye. C'est quelque chose, bien que la plupart de ces artistes fussent déjà connus. On peut regretter aussi que les actes relatifs à quelques-uns de ces maîtres d'œuvres n'établissent que leur identité sans ajouter à ce qu'on savait déjà sur Cadillac.

« Mais M. Braquehaye voudra poursuivre ses recherches et faire la pleine lumière sur le monument qui l'intéresse. Je n'ai pas à lui indiquer les sources auxquelles il devra recourir lorsque l'étude de maître Médeville ne renfermera plus rien d'inédit. Les archives municipales de Cadillac, les archives départementales de la Gironde, les travaux de MM. Ducaunès-Duval, Delcros, de Castelnau-d'Essenault, Girard, Dom Devienne, Bernadau, Jouannet, lui permettront de reconstituer dans son ensemble l'histoire du château de Cadillac et de ses maîtres. Une fabrique de tapisseries a existé à

Cadillac, et son directeur s'est appelé Bonenfant. M. Braquehaye vous l'a nommé hier. Ce Bonenfant ne peut manquer de se montrer accommodant, pour peu que l'on frappe avec insistance à sa porte. M. Braquehaye saura lui rendre visite. Certains auteurs nomment parmi les artistes qui ont travaillé pour Cadillac, le sculpteur Girardon et le peintre Sébastien Bourdon. D'autres inclinent à croire que Molière serait allé au château du duc d'Épernon. Où sont passées les tapisseries fabriquées à Cadillac? A quelle époque, pour quels travaux, dans quelles circonstances, François Girardon, Sébastien Bourdon, Molière, se sont-ils rendus au célèbre manoir? Que disent sur ces faits importants et vraiment curieux les minutes de maître Médeville? Si elles sont muettes, que disent les autres sources? A M. Braquehaye de nous répondre.

« Il n'y a pas que les artistes gascons qui se jouent de nos recherches. Interrogez M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité. Demandez-lui ce qu'il sait de ce Gervais Tressard, orfévre au quinzième siècle, près de Château-Gontier, ainsi qu'il appert de l'inscription gravée sur un reliquaire décrit en 1883 par M. Abraham. Il vous dira que Gervais Tressard ne lui est pas tout à fait inconnu. Guillaume Tual, receveur des terres de maistre Jehan Bourré, « escuyer, conseiller et maistre des comptes du Roy », a parlé de Tressard dans un manuscrit de 1466.

« Vous espérez peut-être apprendre quelles sont les œuvres de l'artiste? Point.

« Tual nous révèle seulement que Tressard, orfévre, seigneur de la Noë, fut un des personnages marquants de son époque. Tout bourgeois qu'il fut, on le vit faire alliance avec les Rohan. Cette alliance surprenante ne fut-elle point due à la renommée de l'artiste? Il n'est pas défendu de le supposer. Nous recommandons Gervais Tressard à toute la vigilance des érudits de l'Anjou et du Maine. Cet orfévre aux allures de grand seigneur ne saurait échapper longtemps à la curiosité qu'il provoque.

« Chemin faisant, pendant qu'il était sur la trace de Tressard, M. Abraham heurta de la main un coffret de l'émailleur Colin Nouailher. Le prendre, l'examiner, en relever la date « 1545 », le décrire fut l'affaire de quelques heures. Vous connaissez maintenant cet émail.

« Ce n'est pas tout. Reprenant sa marche, M. Abraham a couru

d'une traite, toujours en pensant à vous, jusqu'aux châteaux du Verger et de Mortier-Crolle. Mortier-Crolle, *Moutier Crollé* (croulé) est un lieu familier aux artistes de la Mayenne. Je trouve une eau-forte de Mortier-Crolle dans l'album de M. Abraham : *Château-Gontier et ses environs*, édité en 1872. Je ne sais rien de plus mystérieux que ce donjon « aux couches de briques, alternant avec les assises de moellons dans l'appareil de son architecture ». C'est une page exquise. Lorsque l'artiste la publia, il alla demander à un homme d'un rare mérite, M. Victor Pavie, deux pages de texte pour accompagner son estampe. Et le collaborateur du graveur de s'écrier : « Heureux dessinateurs! Pour consigner les impressions « d'un monument ou d'un paysage, une page leur suffit; ils nous « en concèdent deux, puis admirent que nous nous y trouvions à « l'étroit. » A son tour, M. Abraham a pris la plume pour raconter le vieux château qu'il avait jadis si prestement dessiné. Il a dû se sentir à l'étroit dans les deux pages où, par déférence pour cette assemblée, il a voulu enfermer son récit.

« Tout le monde connaît le duel de Désessart avec son camarade Dugazon. L'un et l'autre étaient acteurs. Une querelle survient; les voilà sur le terrain. Mais je ne vous ai pas dit que Désessart était l'homme le plus gros de France. Dugazon voulut être généreux. Avant de croiser l'épée, il s'approcha de Désessart, et ayant tracé avec un bout de fusain, sur le vaste abdomen de son adversaire, un cercle de très-petit diamètre, Dugazon tint ce langage : « Écoute, j'ai réfléchi; nos chances ne sont pas égales. Je « n'aurais aucun mérite à te toucher, c'est pourquoi je circonscris « l'espace, et les coups d'épée que tu recevras en dehors du cercle « ne compteront pas. Maintenant, en garde! »

« En entendant M. Duval, secrétaire de la Société historique et archéologique de l'Orne, annoncer une étude sur les Bibliothèques nationales et les Musées pendant la Révolution, j'entrevoyais un tel amoncellement de notes, de rapports, de circulaires mis en œuvre par votre confrère, que son travail me semblait devoir prendre des proportions gigantesques. Je me trompais. M. Duval a fait comme Dugazon : il a circonscrit l'espace. C'est le département de l'Orne qui l'occupe, et, dans ce département, le district d'Argentan, les villes de Séez et d'Alençon le retiennent de préférence. On trouvera dans le mémoire de M. Duval la genèse instructive de

collections provinciales. Il n'est guère de départements où l'on ne possède ce qu'on pourrait appeler l'état civil des bibliothèques et des musées. A l'œuvre, Messieurs! Les musées de nos provinces sont l'objet, de la part de l'État, d'une sollicitude exceptionnelle. Inspection, inventaires, subventions pour l'impression des catalogues, dons incessants de tableaux et de statues, voilà ce que les musées doivent à l'État. En retour, l'État vous demande, Messieurs, l'histoire de vos musées. M. Duval vient de vous fournir un modèle dans la substantielle monographie dont il a donné lecture.

« Les musées sont des institutions vivantes; les académies provinciales ont vécu. Aussi est-il moins difficile de tracer l'histoire définitive d'une académie ancienne que celle d'un musée soumis à de perpétuels développements. Que dis-je? Tout est difficile à l'historien consciencieux et sévère. Demandez à M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, combien de jours il aura consacrés à l'histoire de l'ancienne Académie de Peinture et de Sculpture de sa ville? Voilà vingt ans que votre confrère a publié la première édition de son travail, mais que devient aujourd'hui cette première édition. Est-elle autre chose qu'une ébauche après la découverte et l'acquisition par la ville de Marseille de vingt volumes manuscrits constituant les véritables archives de l'académie? Cette acquisition date de 1882. M. Parrocel n'a pas voulu entendre le précepte d'Horace :

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri.

« A qui aime son pays, les épaules ne sauraient fléchir. C'est sans aucun retard que M. Parrocel a entrepris la description et les commentaires de ces précieuses archives dans lesquelles la plupart des maîtres en renom du dernier siècle comptent de curieux autographes. M. Parrocel vous promet pour la session de 1885 la mise sur pied d'une partie de ces documents. Le laborieux passé de l'historien de l'*Art dans le Midi* nous répond des douze mois de travail qu'il veut bien s'imposer.

« C'est d'une École académique que M. Félix Laurent, correspondant du Comité, s'est entretenu avec vous. Moins ancienne que celle de Reims, ouverte en 1748, mais antérieure à l'école de Bachelier, créée en 1766 à Paris et qui porte aujourd'hui le titre

d'École nationale des Arts décoratifs, celle de Tours, due à l'initiative du peintre Charles-Antoine Rougeot, date de 1760. M. Laurent n'a voulu consulter pour son travail que les manuscrits inédits conservés dans les dépôts d'archives de la ville de Tours.

« Après tout, c'était répondre au désir de M. le directeur des Beaux-Arts et de votre Comité qui sans cesse vous interrogent sur les sources que vous avez sous la main. Sans vous, ces éléments d'informations seraient-ils jamais connus? Mais les imprimés ne sont pas tous menteurs; j'en prends à témoin vos études qui, demain, seront publiées et n'auront rien perdu de leur mérite. Je suis sûr que M. Laurent, avant de rédiger l'historique de l'École académique de Tours, connaissait l'ouvrage du marquis de Chennevières : *Recherches sur quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*. Il devait également connaître l'étude plus récente de M. Paul Mantz : l'*Enseignement des arts industriels avant la Révolution*, insérée dans le tome XVIII de la première période de la *Gazette des Beaux-Arts*. M. Paul Mantz a emprunté au *Mercure* et aux *Mémoires secrets* tels passages relatifs à l'école de Tours qui pourraient trouver place dans une notice étendue sur cette intéressante fondation.

« M. Durieux, de la Société d'émulation de Cambrai, membre non résidant du Comité, débute dans son mémoire sur les corporations d'art à Cambrai par ces mots extraits des statuts de la confrérie des orfèvres : « Il est défendu d'enchâsser pierre fausse sur « or pur. » Cette parole, sous la plume de M. Durieux, un des habitués de nos sessions, paraît être autre chose qu'une citation; elle est une devise que le secrétaire de la Société cambraisienne sait justifier. Mais je ne puis l'accompagner chez le « maïeur » des orfèvres, des serruriers, des maçons, des peintres et des verriers de sa région; je suis accosté par les Dannole. Les Dannole, vous le savez aujourd'hui, sont des concitoyens des Marsy, des Vermay, des Boitteau, dont M. Durieux s'est fait naguère le fidèle historien. Oh! les vaillants artistes, les féconds imagiers qui, pendant deux siècles, ont peuplé les églises des Flandres françaises de leurs œuvres robustes! Faisons fête à ces hommes disparus dont votre confrère a sculpté la multiple effigie. Je voudrais être doué du sens critique et de l'érudition toujours en éveil de notre président, M. Guiffrey, le patient biographe des Caffiéri, pour trouver à glaner

encore sur les Dannole, après M. Durieux. Sans doute, les Dannole ne sont que des artistes de second ordre, mais M. Durieux est de la race des astronomes, il ne dédaigne pas les étoiles de demi-grandeur. Il a raison.

« M. Marionneau, correspondant du Comité à Bordeaux, est de l'avis de M. Durieux. Sa méthode est la même. L'esprit constamment fixé sur le ciel enténébré de notre école, il ne peut s'accommoder des lueurs confuses, des voies lactées indécises et flottantes. Il lui faut mesurer l'espace, fixer une date, circonscrire une existence, ajouter une toile à l'œuvre du peintre. Cette fois, c'est Charles Errard, l'ancien, qui est l'objet de son étude; Charles Errard, de Bressuire, père du premier directeur de l'Académie de France à Rome. Tout à l'heure nous invitions M. Félix Laurent à ouvrir les *Peintres provinciaux* de M. de Chennevières; nous sommes tenté maintenant d'indiquer à M. de Chennevières le trop court travail de M. Marionneau.

« En effet, Charles Errard l'ancien a fourni à l'auteur des *Peintres provinciaux* le sujet d'un intéressant chapitre. Les peintures dont M. Marionneau vous a parlé ont été vues par M. de Chennevières. C'est lui qui a écrit, en face du tableau de la *Remise des clefs à saint Pierre :* « On dirait du Parmesan alourdi et un peu butor. « Cela a cependant une grande tournure et montre une certaine « ampleur d'intelligence. » Ce tableau avait beaucoup souffert : on le fit restaurer par un barbouilleur misérable qui, en le repeignant, effaça la date avec le nom. Que vient de faire M. Marionneau? Vous l'avez entendu : c'est cette date effacée qu'il est allé ressaisir dans la poudre des archives départementales de la Loire-Inférieure, et voilà réparé le mal fait par la brosse imprudente d'un peintre de hasard, sur l'œuvre d'un artiste dont le nom nous est cher.

« Avec M. Advielle, de la Société artésienne des Amis des arts d'Arras, ce n'est pas seulement une œuvre ou une date qu'il nous est donné de reconquérir, ce sont la correspondance, les marchés, les quittances échangées entre deux sculpteurs lyonnais du dix-huitième siècle et l'importante abbaye de Saint-Antoine de Viennois. Jacques Mimerel et Marc Chabry sont les artistes dont vous a parlé M. Advielle; mon expression n'est pas exacte. M. Advielle n'a presque rien dit, prenant à tâche de laisser la parole aux docu-

ments. Tant de réserve fait honneur à M. Advielle. La très-complète série de pièces originales dont il vous a ménagé la primeur trouvera place dans le compte rendu de cette session, selon le vœu formel du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

« Un académicien parlant de M. de Féletz lui fait un titre de gloire d'avoir aimé ses successeurs dans la presse. Je ne sais s'il est malaisé de rendre justice à ceux qui nous succèdent, mais il est rare que nos devanciers reçoivent de nous un hommage sans réserve. M. Marcille, membre non résidant du Comité, vous a parlé de M. de Bizemont, son devancier dans le poste de directeur du musée d'Orléans, en des termes qui lui font grand honneur. Vous avez été frappés, sans doute, du soin particulier avec lequel M. Marcille, à propos d'un portrait de Perronneau, a reconstitué la vie de l'ingénieur Robert Soyer, sans omettre ce trait essentiel qui caractérisa Soyer : la bonté.

« Robert Soyer a été le contemporain ou l'ami de Cochin, de Joseph Vernet, de Sylvestre, de Pigalle. Son principal ouvrage fut un magnifique pont sur la Loire, le fleuve aimé de Dubellay; mais on se tromperait si, après avoir lu l'acte de décès de Soyer où il est qualifié « ancien inspecteur des ponts et chaussées », on ne voulait voir en lui qu'un artisan. Ce fut un artiste, les lettres de ses illustres amis montrent clairement qu'il était de leur monde.

« M. Le Breton, correspondant du Comité et directeur du musée céramique de Rouen, n'a pas attendu que la recherche de la paternité fût inscrite dans notre code. Cette recherche, il l'exerce au profit d'un faïencier rouennais du seizième siècle, Masseot Abaquesne.

« Soupçonnant que la ville de Langres recélait sous le parquet d'une chapelle de sa cathédrale un carrelage d'Abaquesne, il part, obtient l'autorisation de faire déplacer le parquet qui recouvre son trésor, et là, pendant quelques heures, il contemple silencieusement l'œuvre ignorée de son compatriote. Le parti décoratif, les inscriptions qui le complètent, tout est un indice pour votre confrère que l'auteur du dallage de Langres est celui dont il a relevé les carreaux émaillés à Écouen et à la Bâtie en Forez.

« Voyez la rare fortune de M. Le Breton. Il ne cherchait qu'Abaquesne, il a cru reconnaître Jean Bullant. Ne vous a-t-il pas dit, en quelques mots rapides, quelles inductions le portent à saluer en

Jean Bullant l'architecte de la chapelle de Langres, où il s'est arrêté avec le flair subtil d'un fin curieux?

« Quel est le sculpteur contemporain d'Abaquesne auquel il soit prudent de reporter l'honneur des deux bas-reliefs décrits par M. Letellier, président de la Société des archives photographiques du Havre? Les paris sont ouverts. Ces bas-reliefs décoraient autrefois le tombeau des Guise dans l'église de Joinville. Arrachés, à l'époque de la Révolution, ils sont aujourd'hui la propriété d'un amateur havrais. L'un représente un *Triomphe militaire;* l'autre, l'*Assaut d'une ville.* Quoique mutilés et très-frustes, tous deux sont de fort beaux spécimens de la sculpture française du seizième siècle. M. Letellier ne peut tout dire sur le compte de ces précieux fragments, mais il a relevé l'origine de ces marbres, il en a raconté l'histoire : c'est le point important. D'autres en diront un jour la signature.

« M. Vidal, de la Société de statistique de Marseille, professeur à l'école des Arts décoratifs à Paris, a conquis de longue date son brevet de maîtrise, et tous les secrets de métier qu'il possède, il en veut faire le patrimoine commun. Aujourd'hui, l'imprimeur et le dessinateur ont des intérêts antagonistes; c'est à rapprocher ces deux frères ennemis, c'est à rendre leurs intérêts harmoniques que s'applique M. Vidal. Le livre illustré, à bon marché; le texte commenté par l'image, tel est le but que poursuit M. Vidal avec une ténacité non moins grande que sa compétence. Ce qu'il redoute, c'est qu'on interprète, en la traduisant, la pensée peinte ou sculptée. Il veut que la traduction soit littérale, sincère, juste, sans cesser d'être lumineuse.

« Et l'aimable propagateur des images de bon aloi, que l'on peut obtenir pour quelques centimes à l'aide des clichés typographiques, est descendu devant vous dans les détails et les considérations les plus techniques afin de vous convaincre. Tous ceux qui, comme vous, Messieurs, ont la tentation de reproduire et de répandre les dessins, les peintures dont ils parlent dans leurs écrits, seront reconnaissants à M. Vidal de les avoir initiés à des procédés encore trop peu connus.

« L'histoire de la décoration des vaisseaux du roi dans le port de Toulon, tel est le thème séduisant que s'est choisi M. Ginoux, de l'Académie du Var. M. Ginoux vous a fait pénétrer dans les

ateliers de l'Arsenal au dix-septième et au dix-huitième siècle. Il vous a présenté Puget, Girardon, Le Brun, les Vanloo, Antoine-François Vassé, Bernard Toro, Gabriel Levray, Jean Bouché, Joseph Labbé, Decugis, Gombert, Jullien et maint autre personnage, architecte, doreur, peintre ou sculpteur. Il vous a dit l'art de ces magiciens chargés d'ajouter à la beauté des mers, et que la France laissait aux prises avec le spectacle sans rival de la Méditerranée. Incidemment, entre deux présentations, M. Ginoux vous a nommé la flûte « le Bien chargé » qui allait quitter le port avec « huit caisses contenant la figure de marbre de *Milon* et autres « ouvrages finis par le sieur Puget pour envoyer au Havre de « Grâce et de là partir pour les maisons royales de Sa Majesté, « suivant l'ordonnance et quittance du 13 janvier 1683 ».

« Mais je ne puis accompagner M. Ginoux dans sa promenade instructive à travers ce monde d'artistes tout occupé à parachever le décor mobile des océans.

« Les paysannes bretonnes, lorsque les pêcheurs tardent à rentrer au port, entonnent parfois leur naïve romance :

Cargue ta voile, il pleut des heures.

« Je termine, Messieurs, par une courte halte dans l'ancien château royal de Montceaux en Brie, où nous attend M. Théophile Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts de Seine-et-Marne.

« Nous sommes chez Primatice; sachons gré à M. Lhuillier de nous l'apprendre, car plus d'un historien nous avait dit que Salomon de Brosse était l'architecte de Montceaux. C'était une erreur. Ces sculptures sont de Michel Gaultier. Les peintres Saget et Dumoustier ont exécuté ces panneaux. Cette source porte le nom de « Bains de Gabrielle », cette autre s'appelle « Henriette » ; nous avons apparemment été précédés à Montceaux par Henri IV et Gabrielle d'Estrées. C'est à Montceaux que le duc de Mayenne s'est réconcilié avec Henri IV au milieu d'une fête pour laquelle on avait appelé des musiciens et des acteurs qui jouèrent une comédie de circonstance, du poëte Sigogne.

« Mais je m'aperçois que je reprends l'histoire d'une résidence qui vous est désormais connue depuis le jour où Primatice en a tracé le plan en 1549, jusqu'à l'heure où la pioche de l'amateur

Caillat l'a renversée. Non moins attachante que les restitutions habiles de monuments antiques, la monographie de Montceaux en Brie est une étude d'histoire et d'art dans laquelle M. Lhuillier a su grouper avec un sens très-juste de la mesure, des princes et des artistes, ceux qui tiennent leur sceptre de la naissance, et ceux qui le conquièrent par le génie.

« Ainsi, Messieurs, pendant les séances de la session qui s'achève, vous aurez parcouru le cycle entier de l'art. Le point fixe vers lequel votre esprit demeure obstinément orienté, c'est le beau. Vous avez pris place au foyer désert des maîtres d'œuvres les plus humbles, sur les débris des monuments les plus dévastés, pour français qu'ils fussent. Puis ayant interrogé longuement les hommes et les ruines, vous êtes venus ; et dans cette enceinte, sans bruit, sans faste, sans débat, vous nous avez confié le fruit de vos recherches, de vos réflexions, de votre étude. Demain vous reprendrez le chemin de la province. De nouveaux loisirs vous ménagent d'incessantes conquêtes sur l'oubli dans lequel sont encore ensevelis tant d'artiste et de monuments.

« Un ancien avait fait graver sur la porte de sa villa, dans la campagne de Rome : *Otium cum dignitate*. Cette devise, Messieurs, n'est-elle pas la vôtre? Ne pourriez-vous écrire au seuil de vos demeures, à Marseille, à Orléans, à Cambrai, à Rouen, à Nimes, à Bordeaux, à Angers, dans cette vaste campagne de Rome que nous appelons la province, ne pourriez-vous écrire avec fierté au fronton de vos musées, de vos bibliothèques, de vos archives : *Otium cum dignitate?*

« Certes, vos loisirs sont profitables à la patrie française, et lorsque La Bruyère, si versé qu'il fût dans la connaissance des lettres latines, ayant oublié le mot que je rappelais tout à l'heure, écrivait avec une nuance de mélancolie : « Il ne manque à l'oisi- « veté du sage qu'un meilleur nom », La Bruyère ne pouvait soupçonner vos comices annuels à la Sorbonne, comices toujours pacifiques, mais toujours féconds. Si La Bruyère vous eût connus, s'il vous eût suivis dans votre retraite volontaire et studieuse, loin des tribunes qui fondent les réputations, de la presse qui les grandit, des académies qui les consacrent, séduit par votre ambition du service, votre insouciance du profit personnel, La Bruyère eût salué dans la noblesse de votre caractère, le labeur sérieux de

votre esprit, le désintéressement de vos heures, ce que le patricien de Rome voulait qu'on respectât en lui : « *Otium cum dignitate.* »

Après la lecture de ce rapport, M. le président remercie MM. les délégués qui ont bien voulu prendre part aux réunions, et les invite à assister à la séance solennelle qui aura lieu demain samedi à la Sorbonne, sous la présidence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le président déclare close la session de 1884, et lève la séance à cinq heures.

Séance générale du samedi 19 *avril.*

Le samedi 19 avril, a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Fallières, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'assemblée générale qui clôt, chaque année, les réunions des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts.

Le ministre est arrivé à deux heures, accompagné de son chef du cabinet, M. Georges Morel, faisant fonction par intérim de directeur du secrétariat, de M. H. Roujon, chef de bureau au cabinet, et de M. Lanes, secrétaire particulier.

En l'absence de M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, délégué au congrès d'Edimbourg, il a été reçu par M. Bossert, inspecteur de service de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par les membres du Comité des Travaux historiques et scientifiques.

Le ministre a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite M. H. Milne-Edwards et à sa gauche M. Barbier, procureur général à la Cour de cassation. MM. Faye, Léopold Delisle, Léon Renier, Levasseur, Maury, Chabouillet, Tranchant, Alphonse Milne-Edwards, Gavarret, Édouard Charton, Zevort, Kaempfen, Langlois de Neuville, Poulin, Hecq, Alexandre Bertaud, Himly, Liouville, Félix Hément, Bufnoir, Lyon-Caen, Glasson, Maunoir, Hervé-Mangon, Angot, etc., etc., avaient pris place sur l'estrade.

Sur les premiers rangs de l'hémicycle, on remarquait : MM. Duruy, Beaussire, Duveyrier, Siméon Luce, Servais, Guiffrey, Caillemer, de Lasteyrie, Zeller, Le Forestier, Chenuau, Louis

Ulbach, Chotard, Sorel, le docteur Hamy, Maggiolo, Gustave Desjardins, Puiseux, Vaillant, Deltour, Grandidier, etc., etc.

L'excellente musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a prononcé le discours suivant :

« Messieurs,

« Ce n'est pas un des moindres honneurs de mes fonctions que de présider la dernière séance de votre congrès. Ce n'est pas, non plus, une de mes moindres satisfactions que de constater que votre réunion de 1884 ne le cède en rien à celles qui l'ont précédée par le nombre de ses membres, la variété de ses travaux et l'importance de ses débats.

« Quelles heureuses conditions pour fêter les noces d'or du Comité des Travaux historiques et scientifiques et des Sociétés savantes!

« Car il y a cette année, Messieurs, cinquante ans que le Comité et les Sociétés ont uni leurs efforts et leurs fortunes, et que, grâce à une intimité que n'ont jamais altérée les orages du dehors, ils ont contribué, pour leur part, à donner à l'érudition et à la science françaises cette étendue, cette solidité et cet éclat qui ne redoutent pas les comparaisons et qui sont une des gloires les plus incontestées de ce pays! (*Applaudissements.*)

« Pour les hommes, quand arrive à quelques privilégiés du sort la joie de fêter une cinquantaine, c'est, hélas! déjà l'heure du déclin, et bientôt celle de la mort. Pour les institutions, c'est l'heure de la force, le gage certain de la durée. A quelle époque vous êtes-vous sentis plus forts, plus vivants, plus assurés de vos destinées qu'aujourd'hui?

« Lorsque l'illustre M. Guizot fonda le Comité, en 1834, il lui donna pour mission, vous le savez, de diriger et de surveiller la publication des « Documents inédits de l'histoire de France ».

« Titre modeste, mais tâche immense, si l'on songe à ce qu'il fallait de savoir et de clairvoyance dans la direction, d'intelligence et de patient labeur dans les recherches.

« Il s'agissait, alors, de rompre avec la méthode toute de convention des historiens d'autrefois, d'aller droit aux sources, de secouer la poudre des archives, d'interroger les documents originaux, et de dégager le passé de la France des obscurités qu'était avide de dissiper l'impatiente curiosité des esprits.

« Il ne fallait rien moins, pour entreprendre cette œuvre, que la puissante initiative de l'auteur applaudi des éclatantes leçons de la Sorbonne sur l'*Histoire moderne*, et la collaboration de littérateurs, d'historiens, de critiques, de philosophes et de savants, comme Villemain et Daunou, Naudet et Augustin Thierry, Mignet et Fauriel, Sainte-Beuve et Cousin, Guérard et Desnoyers, vénérable survivant de cette glorieuse phalange, dont l'heureuse vieillesse est entourée de tant de respect et de considération. (*Applaudissements.*)

« Voilà vos aînés, Messieurs du Comité. Voilà ceux qui furent chargés d'éveiller l'attention de la province, de diriger les pas encore mal assurés des érudits dispersés sur tous les points du territoire, et de faire appel au concours des Sociétés Savantes.

« Sans doute, ces Sociétés étaient nombreuses. Quelques-unes jouissaient même d'une célébrité ancienne; mais la plupart se trouvaient sans ressource, sans guide éclairé, sans lien entre elles ou avec Paris; on les voyait, dans leur isolement, consumer, sans avantage pour la cause commune, des efforts dont l'habile direction du Comité devait bientôt centupler la valeur : au premier rang des services qu'il a rendus, je n'hésite donc pas à placer la salutaire influence qu'à l'origine il a prise sur vos travaux.

« Dès les années qui suivirent sa fondation, les publications se succédèrent fréquentes et variées : l'empressement des savants à apporter le fruit de leurs recherches prouvait, sans réplique, à quel besoin réel avait répondu l'institution du Comité. Que de travaux intéressants n'eussent jamais vu le jour, si la libéralité de l'État n'avait pas permis de les publier! Le mouvement historique ne tarda pas à prendre, dans les départements, un développement qui leur fit le plus grand honneur, et plus d'un savant, dont la renommée n'avait pas encore franchi les limites de sa région, fit insérer dans la collection des *Documents inédits* des publications qui attirèrent sur son nom un éclat inespéré.

« Quels que fussent ses succès, il n'était pas possible que le

Comité restât emprisonné dans les frontières du domaine que lui avait primitivement assigné son fondateur. Les secrets de l'Histoire ne dorment pas tous sur les rayons inexplorés des bibliothèques ou dans les dépôts ignorés des archives. Le philologue les demande aux origines et aux transformations successives de la langue; l'archéologue, à ces monuments que les hommes ont élevés, dans la suite des temps, au respect de leurs croyances, à la gloire de leurs armes ou à la mémoire de leurs bienfaiteurs.

« La philologie et l'archéologie devaient donc, sans tarder, se faire d'elles-mêmes une place importante au sein du Comité, dont elles devinrent une des sections les plus intéressantes.

« Les sciences réclamèrent aussi leur part; les mathématiques, la physique, la chimie, la météorologie, l'histoire naturelle, la géographie et les beaux-arts conquirent le droit de cité parmi vous, et lorsque, l'année dernière, mon éminent prédécesseur, répondant à un de vos vœux les plus chers, créa la section des sciences économiques et sociales, il donna à votre institution ce caractère encyclopédique qui répond aux exigences multiples, insatiables, infinies, de l'esprit moderne.

« Je ne saurais oublier les Sociétés des Beaux-Arts et leurs délégués, dont l'activité généreuse mérite tous les éloges. A une époque où l'enseignement des arts s'impose et devient en quelque sorte une des conditions de la prospérité publique, tellement la recherche et le besoin du beau pénètrent heureusement toutes nos industries, alors que la rivalité pacifique des nations voisines donne dans notre pays une nouvelle impulsion à ce grand mouvement artistique, dont nous voyons chaque jour les manifestations et les progrès, les Sociétés des Beaux-Arts ont un rôle considérable à remplir, puisqu'elles font servir à l'éducation nationale l'histoire de l'art chez tous les peuples et dans tous les temps. (*Applaudissements.*)

« Telle est, Messieurs, présentée sous ses grands traits, l'histoire du Comité, pendant les cinquante années que nous venons de parcourir.

« Sous sa haute direction, toutes les époques de notre histoire, depuis la période romaine jusqu'au dix-huitième siècle, ont été fructueusement explorées, nos annales provinciales reconstituées, les richesses de notre sol mises en lumière. Environ cent dix ou-

vrages, ne comprenant pas moins de deux cent quatre-vingts volumes, sont là pour attester le labeur accompli : Histoire générale de la France, Histoire de nos provinces, Études sur les croisades, Documents diplomatiques, Sciences militaires, Administration, Jurisprudence, Philologie, Histoire littéraire, Archéologie, Sciences physiques, mathématiques et naturelles, tout se rencontre dans cette précieuse collection.

« Cette immense entreprise n'a pas peu contribué à faire apprécier au dehors l'érudition française. D'importantes concessions de nos *Documents inédits* ont été faites, non-seulement en Europe, mais dans les autres parties du monde, aux grandes bibliothèques publiques et aux principaux établissements scientifiques. L'empressement avec lequel les gouvernements étrangers ont sollicité ces publications, et la reconnaissance avec laquelle elles ont été accueillies, sont un hommage dont le Comité et ses savants collaborateurs peuvent être d'autant plus fiers qu'il est plus éclatant et plus impartial.

« J'ai parlé des ouvriers de la première heure : je n'ai pas besoin d'ajouter combien nous leur devons de reconnaissance. Citer les noms de leurs successeurs, comme eux disparus de la scène du monde, ce serait dire les noms de la plupart des savants qui ont, pendant ces cinquante dernières années, le plus contribué aux progrès de la science en France. Énumération brillante, mais inutile : l'histoire de leur vie est dans toutes vos mémoires.

« Mais vous ne me pardonneriez pas de ne pas rendre un dernier hommage à ceux qui, hier encore, étaient des vôtres, et que la mort vous empêche de retrouver aujourd'hui : à Puiseux, qui professa avec tant d'éclat, à la Faculté des sciences, l'astronomie mathématique; à François Lenormant, enlevé dans la force de l'âge, victime du devoir professionnel, alors que ses travaux le classaient déjà parmi les maîtres de l'archéologie orientale; à votre ancien président de la section d'archéologie, à notre cher et vénéré Henri Martin. (*Vifs applaudissements.*)

« Ce vaillant serviteur du pays vous a donné jusqu'au dernier souffle de sa vie. C'est à l'issue d'une séance du Comité qu'il se sentit atteint du mal qui devait l'emporter. Jusqu'à la fin, son esprit a songé à la France, et son noble cœur a battu pour elle. C'est que nul ne l'a plus profondément aimée, cette France, à

laquelle, à force de tendresse, de talent et de laborieuses recherches, il a élevé un monument impérissable. Ne peut-on pas dire de Henri Martin que l'érudition ne fut chez lui qu'une forme de patriotisme? (*Vifs applaudissements.*)

« Vous savez sous quels dehors timides cet homme de bien cachait une vigueur d'âme peu commune. Combien, parmi les meilleurs, ont su à ce point commander le respect? Dans nos assemblées délibérantes, où il vécut entouré de l'estime universelle, il fut un ardent défenseur de la République, dont il ne séparait pas l'avenir de celui de la France. (*Applaudissements.*)

« Quant à vous, Messieurs, pour lesquels il fut un collaborateur, quelquefois un guide et toujours un ami, il est aisé de prévoir combien il vous sera difficile de le remplacer. Vous n'oublierez pas les derniers services qu'il a rendus à une cause qui vous est chère, ni son intervention au Sénat, pour la conservation des monuments mégalithiques, ni ses instances auprès du conseil municipal de Paris pour sauver de la destruction ce qui reste encore des Arènes de la rue Monge. Mais ce qui dominera dans vos mémoires, ce sera le souvenir des qualités maîtresses de notre historien national : la passion de la justice et l'amour de la liberté! (*Vifs applaudissements.*)

« A ce deuil vient s'en ajouter un autre, que les lettres françaises ont cruellement ressenti. Il y a longtemps déjà que M. Mignet avait quitté votre Comité; mais son souvenir y était toujours vivant, tant était profonde la trace qu'y avaient marquée la clarté de son esprit, l'excellence de sa méthode et l'élévation de sa doctrine. Érudit sans égal, historien lumineux, écrivain achevé, la sérénité de son style semble refléter le calme de son âme. M. Mignet a, dans sa jeunesse, traversé la politique, et il y a laissé, avec nombre de ses illustres amis, le souvenir d'un grand acte de courage civique. Plus tard, il résolut de se consacrer tout entier à l'étude.

« Sans rien abandonner des principes et des traditions de la Révolution française, dont il avait été, en pleine Restauration, l'historien acclamé, il refusa de rentrer dans l'arène, et, au cours de sa longue carrière, il sut, en plus d'une circonstance, donner l'exemple du plus pur désintéressement. La fin de sa vie a été celle d'un sage, et l'on ne saurait dire, au lendemain de sa mort,

ce qu'il faut le plus admirer en lui, du savant ou de l'homme de bien, de l'éclat de son talent ou de la dignité de sa vie. (*Vifs applaudissements.*)

« Messieurs, nous avons, il y a quelques jours à peine, conduit à sa dernière demeure un des plus dignes représentants de la science contemporaine, M. Jean-Baptiste Dumas; à l'émotion qui dominait ses disciples, on devinait le bien qu'il avait répandu sur sa route. A la place qu'il a tenue, pendant plus de soixante ans, dans le monde savant, chacun peut mesurer le vide immense qu'il y laisse. Je ne dirai pas les mémorables découvertes qui l'ont rapidement conduit à la célébrité : leur histoire a été racontée sur sa tombe. Ce que je veux rappeler ici, c'est l'étendue de son intelligence, l'ingénieuse souplesse de son esprit, sa merveilleuse aptitude à tout entendre, à tout expliquer, à tout entreprendre avec succès. Professeur, personne n'a éclipsé la renommée de son enseignement : c'est à l'École centrale, dont il est un des fondateurs, c'est à l'École polytechnique, à la Faculté des sciences, à la Faculté de médecine, au Collége de France, qu'il prodigua les trésors de son incomparable savoir et les séductions d'une parole habile à charmer autant qu'à convaincre. Sa puissante activité ne s'est jamais ralentie : il fut l'honneur de l'Académie des sciences, l'ornement de l'Académie française. (*Vifs applaudissements.*)

« Au nom des sociétés savantes, je salue dans le brillant continuateur de Lavoisier, dans le maître de Pasteur, une des plus hautes illustrations du pays.

« Tant de deuils seraient faits pour nous décourager, si ces grands semeurs ne nous avaient laissé une abondante moisson. Sans sortir du champ ouvert à votre laborieuse activité, que de sujets de légitime fierté et de fortifiantes espérances!

« L'année qui vient de s'écouler n'aura pas été d'ailleurs sans gloire pour les annales de la science française.

« C'est en novembre dernier que rentrait au port de Cherbourg la *Romanche*, ramenant du cap Horn la mission commandée par M. le capitaine de frégate Martial. Ce n'était pas la première fois que la marine avait mis au service de la science son dévouement filial; ce ne sera pas la dernière qu'elle prouvera que la valeur de ses officiers et le zèle de ses matelots sont à la hauteur de toutes les tâches. (*Vifs applaudissements.*)

« Chargée d'observer le passage de Vénus et d'étudier les phénomènes magnétiques et météorologiques de cette région polaire, la mission s'est acquittée, avec une rare précision, de cette partie délicate de son programme. Elle s'est, en même temps, livrée à des études approfondies d'hydrographie et d'histoire naturelle, et elle a eu la bonne fortune de rapporter de ses hardies explorations ce riche butin scientifique qu'on peut admirer dans l'exposition du Palais de l'Industrie.

« Que le corps de la marine reçoive l'expression publique de notre sincère gratitude ! (*Vifs applaudissements.*)

« Il ne la mérite pas moins pour l'intelligence pratique et le dévouement infatigable avec lesquels les officiers et les équipages du *Travailleur* et du *Talisman* ont si habilement secondé nos campagnes de dragage.

« C'était, il y a quelques années, une opinion reçue que là où ne pénétraient ni l'air, ni la chaleur, ni la lumière, la vie ne pouvait rencontrer ses éléments nécessaires, et que, par conséquent, les grands fonds n'étaient pas habités. Les résultats de dragages entrepris à l'étranger semblaient avoir confirmé cette thèse. Un jour, l'inspection des débris adhérents à un fragment de câble sous-marin mit en éveil les doutes et l'instinct des naturalistes.

« La campagne des dragages recommença, et la vérité de la veille ne tarda pas à devenir l'erreur du lendemain. Les heureux voyages des Anglais et des Américains excitèrent notre émulation. La science française ne pouvait pas accepter une humiliante rivalité, et aux sondages entrepris à l'origine dans le golfe de Gascogne par M. le marquis de Folin, capitaine de port à Bayonne, s'ajoutèrent les expéditions du *Travailleur* et du *Talisman*. Une élite de savants, sous la direction de M. Alphonse Milne-Edwards, a successivement exploré les grandes profondeurs des côtes de l'Espagne, des côtes du Maroc et de la mer des Sargasses. Les résultats ont dépassé toutes les espérances : c'est par centaines qu'il faut compter les espèces qui enrichirent nos catalogues zoologiques.

« Vous avez pu voir, dans cette exposition de notre Muséum d'histoire naturelle, avec quels soins, quelle patience, quelle méthode, on a, peu à peu, groupé, classé, défini ces types innombrables que la drague a fait sortir de l'obscurité des profondeurs.

Mais ce qui a surtout excité vos méditations, c'est la gravité même des questions que ces découvertes ont fait surgir. Quelle est l'origine des êtres sous-marins? D'où vient que l'on retrouve dans les abîmes des espèces disparues et dont on ne connaissait jusqu'à ce jour que les types fossiles? Quelles conséquences tirer de ces transformations qu'ont fait subir aux organismes les conditions particulières de l'existence? Autant de hauts problèmes qui touchent aux fondements mêmes de la vie, et dont la solution reculerait les limites de la science, en ouvrant à la pensée humaine des horizons qu'elle n'a fait qu'entrevoir.

« C'est par là que restera dans l'histoire des sciences le souvenir de ces glorieuses campagnes. Ce sera un grand honneur pour vous, monsieur Alphonse Milne-Edwards, d'y avoir attaché votre nom. Déjà les suffrages du monde savant vous ont payé de vos peines. Mais le Gouvernement, attentif à récompenser tous les services rendus au pays, a contracté une dette envers vous. Je suis heureux de l'acquitter, et de vous remettre, au nom de M. le président de la République, les insignes d'officier de la Légion d'honneur. (*Vifs applaudissements.*)

« Il m'est doux d'avoir pu vous décerner cette haute distinction en présence de cet illustre vieillard que vous rajeunissez par vos succès, et qui a le bonheur de voir revivre dans son fils, avec l'éclat de son nom, cette noble passion de l'étude qui a été le culte de toute sa vie. (*Acclamations et bravos prolongés.*)

« Je ne peux oublier que j'ai à rendre hommage à vos intrépides compagnons, à MM. de Folin, Vaillant, Marion, Périer, Fischer, Sabatier, Bertholin, Viallam et Brongniart, solide état-major qui fut avec vous à la peine, et qui mérite bien d'être à l'honneur aujourd'hui. (*Marques d'approbation.*)

« Pendant que nos naturalistes fouillaient les profondeurs de la mer, un autre vaillant chercheur, dont le nom vous est également cher, M. Maspero, continuait, sur cette terre d'Égypte, si familière à nos savants français, ses heureuses conquêtes. L'œuvre commencée par la *Mission permanente du Caire* se poursuit avec une prodigieuse activité. Le musée de Boulacq s'est enrichi des vestiges les plus curieux des civilisations disparues. Bientôt le déblayement du temple de Louqsor, dont les colonnes géantes sont enfouies jusqu'aux chapiteaux sous un amas de décombres, mettra

au jour un riche trésor de textes inédits. Sachons soutenir de nos encouragements ceux qui, comme ce jeune maître, font à l'étranger provision de renommée et de gloire pour la France : assurons-les de notre patriotique reconnaissance. (*Applaudissements.*)

« J'ai parlé de l'étranger; le sujet m'entraîne vers cette noble terre d'Écosse, dont l'histoire s'est autrefois confondue avec la nôtre, et qui vient d'offrir aux représentants de la France une hospitalité qui resserrera les liens de notre ancienne amitié. Au moment où se pressent en foule, dans la pompe des solennités d'Édimbourg, les représentants les plus élevés de l'Europe savante, n'est-il pas naturel de se demander si, dans l'ordre des productions de l'esprit, la France a conservé le rang que lui assignent la fécondité de son génie et la religion de ses traditions nationales? (*Applaudissements.*)

« Gardons-nous des présomptueuses exagérations de l'orgueil; mais conservons le juste sentiment de notre valeur et de notre dignité. (*Vifs applaudissements.*) Oui, nous avons lieu d'être fiers de nos historiens, de nos orateurs, de nos poëtes, de nos philosophes, de nos penseurs, de nos écrivains, de nos savants, de nos artistes, de ces admirables ouvriers de la pensée, dont les œuvres augmentent chaque jour le patrimoine intellectuel du pays. Mais ce qui caractérise particulièrement notre époque, ce qui fera sa force et sa grandeur, c'est ce magnifique mouvement des esprits qui entraîne vers la lumière notre puissante démocratie.

« C'est autant par la science et l'instruction que par la liberté qu'elle entend poursuivre l'affranchissement pacifique de toutes les servitudes. Ce n'est pas dans cette enceinte, Messieurs, qu'on reprochera à la République de bâtir des écoles et d'élever des palais à la science. S'il est une gloire qu'elle ambitionne, c'est de mettre notre enseignement national à la hauteur de ses destinées; s'il est une justice qu'on lui rendra, c'est qu'elle aura tout fait pour atteindre ce résultat. » (*Applaudissements prolongés.*)

Chevalier de la Légion d'honneur.

Le ministre a ensuite donné lecture du décret nommant, dans l'ordre national de la Légion d'honneur, au grade de chevalier :

M. Guiffrey (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés

des Beaux-Arts des départements de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, secrétaire de la Société de l'Histoire de l'art français, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Officiers de l'Instruction publique.

A l'occasion de la huitième session, trois autres distinctions honorifiques ont été décernées à des membres des Sociétés des Beaux-Arts des départements :

Ont été nommés officiers de l'Instruction publique :

M. Laurent (Félix), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, conservateur du musée de Tours ;

M. Marcille (Eudoxe), membre non résidant du Comité, conservateur du musée d'Orléans ;

M. Parrocel (Étienne), membre de l'Académie de Marseille [1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste générale des distinctions honorifiques accordées depuis la création du Comité.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LA FAMILLE DES DANNOLLE

SCULPTEURS CAMBRESIENS DU SEIZIÈME SIÈCLE.

Il n'est pas de localité si humble qui n'apporte son appoint à l'histoire et à l'archéologie. De même, en art, tel artiste dont le talent considéré isolément a pu sembler modeste, ne fournit-il pas à l'ensemble des informations que l'on s'efforce de reconstituer sur ce point, un de ces grains de sable dont l'accumulation forme pierre?

Parmi tant de ces artistes ou artisans perdus dans l'oubli du temps passé — faute peut-être de *Gazette* ou de *Revue* pour les signaler quelquefois mieux que leurs propres œuvres à l'attention publique — voici un nom de plus.

Il est porté par une famille de « tailleurs d'images » qui se perpétua pendant un siècle et ne fut pas sans mérite en Flandre.

Il apparaît dans l'art au début du quinzième siècle : 1515 est la date la plus reculée où l'on trouve mentionné Guillaume Dannolle, Danel ou Desnol, comme l'écrivent indifféremment les documents où l'on peut lire ce nom [1].

Guillaume Denolle, disent en cette année les comptes des « exécutions testamentaires » de l'église de Cambrai, reçoit 10 livres 4 sous tournois, pour « avoir fait un patron de Saint Druon », destiné à orner la tombe d'un chanoine, « Me Jean Leporis », dans la chapelle Saint-Laurent, et « avoir encommenchié l'ouvraige. » [2].

[1] Archives communales. — Archives départementales, comptes de l'église de Cambrai. — *Histoire artistique de l'église de Cambrai*, par M. J. Houdoy.

[2] Comptes de la fabrique : Notre-Dame de Grâce. (Voir l'ouvrage de M. Houdoy.) Jean Lelièvre (Leporis) était mort le 1er février de cette même année 1515; il avait été reçu chanoine le 7 septembre 1495. La chapelle Saint-

Le nombre des œuvres d'art de tous genres que renfermait alors l'église de Cambrai était considérable. Sculptures en bois, en pierre, en marbre, en bronze, fines peintures, riches pièces d'orfévrerie et de serrurerie dues en grande partie à des artistes cambresiens où aux plus habiles maîtres, s'y trouvaient rassemblées par les libéralités des dignitaires ecclésiastiques et des membres du chapitre, des nobles du pays qui y avaient leur sépulture toujours luxueusement décorée.

Ce fait d'être choisi pour exécuter une œuvre d'art dans un édifice où l'on retrouvait dans sa plus haute expression l'art flamand de toutes les époques, montre que Guillaume n'était pas le « premier ciseau venu ».

Mais les mentions qui le concernent sont rares. On ne le revoit plus avant 1522, où il sculpte moyennant 24 livres, pour la sépulture d'un grand vicaire, Gille Oston, « enseveli sous le cloître,... un petit épitaphe de pierre de deux pieds de hault ayant l'image Notre-Dame et Saint-Gilles », et figurant le défunt à genoux présenté par son saint patron à la Vierge [1].

En 1526 il fait pour le cloître de l'abbaye du Saint-Sépulcre un « piteux Dieu et Pilate » payés plus de 33 livres [2]. Puis son nom se perd jusqu'en 1550. Il devait être alors sexagénaire.

Pendant cette période de vingt-quatre ans il n'avait pas dû cependant rester inactif. Avait-il quitté momentanément sa ville, attiré ailleurs par l'attrait ou la commande de travaux à exécuter? Ou ne peut-on encore supposer avec vraisemblance que le sculpteur, de nouveau mentionné par suite d'une aventure qui fit alors quelque bruit dans le pays, n'était cette fois qu'un descendant du premier?

Or le 18 janvier de cette année 1550 [3], Jean de Bove, bailli de Marcoing, Ligny et Cantain, villages situés dans l'étendue de la juridiction cambresienne, se permit d'arrêter arbitrairement dans

Laurent située à droite, derrière le chœur, était contiguë à celle de Sainte-Élisabeth. Les deux étaient fermées d'une balustrade de bois, sculptée, avec colonnettes en cuivre.

[1] Registres et dossiers des exécutions testamentaires. — Archives départementales.

[2] « XXXIII l. V s. VIII d. » Comptes de l'abbaye du Saint-Sépulcre.

[3] Chronique de Cambrai par Julien Delingne, art. 31. (Manuscrit 658 de la Bibliothèque communale.)

la dernière de ces communes un certain Jean de Tournay qui y était logé de passage. Il le mena jusqu'à Mons, où des amis du prisonnier lui constituèrent une rançon pour qu'il pût revenir à Cambrai [1].

Mais le magistrat, qui se montrait en toute circonstance très-jaloux de ses droits juridiques, s'éleva sur-le-champ contre cette atteinte à ses prérogatives. Par son ordre, Jean de Bove « fut pris et bouté en la Feuillie » (prison de la ville), et « son prochés fut mené ». Plus d'un an après, le 28 mai 1551, le coupable « fut condempné de prier merchi à Dieu et à justice de l'offense qu'il avait faite... En mémoire », il fut de plus également « condempné d'en faire le remembranche d'airin au pan de mur de la ville, au bas de l'orloge ».

En exécution de l'arrêt, on chargea Guillaume Dannolle de tailler « en bois deux images, assavoir une justice et un pryant [2] », destinés à servir de « patron pour faire de cuivre la réparation de Jean de Bove ». L'artiste reçut en rémunération de son travail, « par marchet fait », 40 livres tournois [3].

Ces deux figures posées sur des socles en consoles à la façade de la maison de la ville, au-dessus de l'entrée de la halle échevinale, sous l'horloge, se détachaient sur un fond de peinture noire simulant une « courtine » (tenture) [4].

Elles restèrent en place jusqu'en 1786, où, en raison de la reconstruction de la devanture de l'édifice, on les descendit. Le 8 octobre 1793, on les transporta à Douai, à titre de don national, avec le métal des cloches brisées des ci-devant paroisses, pour être fondues et transformées en canons.

Ces deux statues, de dimensions demi-nature [5], pesaient 850 livres [6].

[1] Cette arrestation s'était faite à l'instigation d'une dame d'Aiguemont, dont Jean de Tournay avait été receveur et avec laquelle il avait eu un différend d'intérêt.

[2] C'est-à-dire un personnage à genoux. Cette expression se rencontre fréquemment alors.

[3] Compte de la ville, 1550-1551, fol. 63.

[4] « A Jacquet, painctre, pour avoir paint de noire, derrière les effigies de la réparation, Jehan de Boue, par forme de courtine, payé par marchiet faict en tasque (à forfait) c. s. » (Compte de la ville, 1555-1556.)

[5] La *Justice* mesurait de hauteur 1m,30; *Jean de Bove*, à genoux, 1m.

[6] Procès-verbal de visite aux églises de la ville pour y constater le nombre des

Mais leur fonte fut différée, car le 12 floréal an IV (1er mai 1796) des membres de l'administration municipale, dans une lettre curieuse à différents titres, les réclamaient « au citoyen Béranger, directeur de la fonderie des canons à Douai [1] ».

La négociation n'aboutit point.

Heureusement les deux « patrons » taillés chacun dans un bloc de chêne étaient restés dans un grenier de la ville; ils sont aujourd'hui au musée.

Sans être des œuvres d'art dans la haute acception du mot, ils ne manquent pas d'un certain mérite. La renaissance pénétrait à peine dans la région du Nord, l'artiste ne s'est pas soustrait à cette nouvelle influence, dans la figure de la Justice. On n'y retrouve pas, il est vrai, cet air de calme et de gravité, caractère ordinaire de la « sage et classique Thémis », mais il y a dans cette statuette une sorte d'élégance souple qui a rompu avec l'art un peu rigide dominant jusqu'alors. La Justice est vêtue à la manière antique d'une longue tunique que recouvre une sorte de peplum à manches courtes, descendant jusqu'aux genoux et serrée à la taille par une ceinture. Des épaules tombe un large manteau, sorte de toge, dont le pan est ramené sous le bras de la statue. La Justice est chaussée du cothurne orné, montant à mi-jambe. Elle a les yeux bandés, tient la balance de sa main gauche et « s'appuyait » de la droite sur le glaive traditionnel. Les extrémités sont traitées avec assez de soin.

Jean de Bove, à genoux, tête nue, les mains jointes, lève les yeux vers la Justice qu'il implore. Sous le manteau qui le couvre apparaît sa tunique dont les pans entr'ouverts au dessous de la ceinture laissent voir un détail particulier du haut-de-chausse, à la façon de l'époque. Ce détail a contribué à donner au personnage une réputation d'un genre grivois encore persistante.

L'artiste avait adopté la mode peu décente qui, en France, introduisit vers ce temps, dans le costume civil d'abord, puis dans le costume militaire, un appendice ayant sa raison d'être pour ce dernier seul, et que le joyeux auteur de *Pantagruel* désigne par une expression pleine de malice gauloise [2].

cloches mises par décret « à la disposition du conseil exécutif pour être portées à la fonderie de Douay et y être changées en bouches à feu ».

[1] *Correspondance*, vol. 2.

[2] La braylette de Jean de Bove, et c'est la principale raison du renom moderne

Mais il est temps de revenir au sculpteur dont il ne sera plus question désormais.

Guillaume — celui de 1515 — s'était marié, et bientôt ses fils se chargeaient de continuer avec honneur, en l'augmentant pour leur propre compte, la réputation de leur père.

Alors la profession ou le métier était comme une propriété, un héritage de famille se transmettant de génération en génération. Cette transmission semblait d'autant plus facile, qu'avant d'exercer sa main à ce métier paternel, l'héritier s'en était, pour ainsi dire, instinctivement approprié la théorie en le voyant pratiquer chaque jour sous ses yeux.

L'un des enfants de Guillaume, Jean « sculpteur », répare en 1546, moyennant quarante-huit sous, pour le compte de la fabrique de l'église, un saint Sébastien placé sur une tombe et plusieurs « images » à l'autel de la Bienheureuse Marie des Fiertes [1].

Les frères Robert et Jean Dannolle sont associés pour leurs travaux, ils mènent de front et l'art et le métier.

En 1544 [2] on avait déjà commencé d'agrandir la maison de ville en y adjoignant des constructions latérales. On trouve dans les comptes des domaines, jusqu'en 1548, nombre d'articles relatifs à cet agrandissement. Les « imagiers » à qui l'on devait les œuvres d'art qui viennent d'être énumérées, figurent dans ces mentions sous l'appellation plus que modeste de « tailleur de blan » ou « de blancque pierre... pour l'ouvraige de le neuve maison de la ville » [3] dont Jacques Peltier, « maistre machon » de la cité, avait donné les plans.

Les nouvelles constructions subissent un temps d'arrêt pendant

de cette figure, a inspiré à l'esprit plus que badin d'un sieur Delisle, officier au régiment de Champagne, en garnison à Cambrai, en 1763, un conte dans le goût de La Fontaine, écrit en vers dont la plupart sont charmants et où le malheureux bailli est doté du nom de « Jérôme » sous lequel il est encore désigné aujourd'hui. Ce conte, intitulé : *le Vieux Jérôme, histoire véritable dédiée à M. le marquis d'Armentières, colonel général des armées du Roi,* a été imprimé en 1763 et réimprimé en 1805.

[1] Dans le bras gauche du transept.

[2] On lit dans le « Registre touchant l'office des quatre hommes » (fol. 45) un état de marché du 3 septembre 1553, relatif à la fourniture des pierres nécessaires à l'agrandissement de la maison de ville.

[3] Comptes de 1546-1547, fol. 41, et 1547-1548, fol. 46, chapitre « machonnerie ».

lequel, en 1546[1], Robert sculpte pour treize livres « par marchiet faict en tacque », dans « la chapelle de paix » à l'hôtel de ville, « des armoyeries et trois culz de lampe » ornés de « foeuillaige, et aultres besognes ».

Il taille, l'année suivante, pour la chambre des échevins dans le bâtiment nouveau, « une queminée semblable à une de l'hostel sainct Andrieu », dont il était aussi l'auteur et qui lui vaut 108 livres tournois, somme indiquant assez la valeur de l'œuvre [2].

Puis, en cette même année 1547, il reprend pour le parfaire, en compagnie du maçon Brouault et de leurs communs compagnons, le travail « Japiècha encommenchié » au « pignon de la neuve maison (de ville) délaissée... es l'an xv° xliij [3] ».

Enfin, à la date du 27 août 1548, il est attribué aux deux frères une gratification de quarante florins valant près de 67 livres (66 l. 13 s. 4 d.), « oultre le marchet à eulx faict et pour toute récompense et amendement de l'ouvrage par eulx faicte, tant de huisserie, fenestres et aultres parties qu'ils ont faict approuver par gens congnoisseurs [4] ».

Ce marché, datant « des ans xv° xliij ou environ [5] », passé avec les deux frères et dont le chiffre n'a pas été retrouvé, devait être assez élevé, vu l'importance des constructions. En effet, ces ailes que l'on ajoutait à droite et à gauche de la chambre de paix et de la halle attenante, comportaient comme décoration seulement deux ordres de colonnes superposées, ionique et corinthien, avec entablement couronné de plusieurs petits frontons sur table, destinés à masquer les combles, et reliés — sorte d'anomalie en usage au début de la Renaissance — par une galerie en acrotère de style flamboyant [6].

Ces frontons et les tympans des fenêtres à meneaux de pierre encadrées aux deux étages de chambranles moulurés, étaient couverts de faisceaux d'armes, de trophées, de rinceaux, dans le goût

[1] Compte de 1546-1547, fol. 41.

[2] Compte de 1547-1548, fol. 44.

[3] Compte de 1547-1548, fol. 44 v. — On leur paye le 12 février 1547, à-compte 36 l. 13 s. 4 d.

[4] Même compte, fol. 51 v.

[5] *Idem*, fol. 45.

[6] Une aquarelle de cette façade, exécutée par l'auteur de ces notes d'après des fragments de dessins provenant des archives, existe dans les salons de la mairie.

du seizième siècle, et des armoiries de l'Empire, du comte évêque, de la ville, des serments militaires de la cité, etc., etc., sculptés en bas-relief.

L'aisance semble bientôt avoir répondu aux efforts des entailleurs; Jean a « pignon sur rue », et pour l'aider à parfaire la chaussée y donnant accès qu'il refait « de neuf » à ses frais, rue des Lombards, le domaine accorde au propriétaire, en 1549, « cinq beneaux de sablon, au prix de iiij s. t. le beneau [1] ».

En 1551, tandis que Guillaume taille le bailli de Bove et la Justice, Jean, qualifié « sculpteur », répare, dans la chapelle Sainte-Anne [2] de l'église Notre-Dame, l'image de saint Jean-Baptiste que peint Jean le Velu, également artiste cambresien, dont il est parlé dans les comptes du domaine, de 1541 à 1552 [3]. Celui-ci rafraîchit en même temps, au même autel, le coloris de plusieurs figures d'Apôtres, et les deux se partagent un salaire collectif de 60 sous tournois [4].

En 1554, Dannolle exécute dans la même église, pour le monument d'un chanoine, Me Jehan Maloë ou Maloue, près du lieu où il a sa tombe, « entre deux pillers vers le benoistier devant le portail de Saint-Gigoufle (Saint-Gengulphe) [5] », un travail important : une « épitaphe » et, au-dessus de la tombe, une Notre-Dame des Sept-Douleurs [6] dont le chanoine avait fondé le « double ». On paye au sculpteur 360 livres; le peintre reçoit pour peindre et dorer la statue 120 livres, et l'on complète l'ensemble par un « chandelier de cuyvre à trois brandons », de la valeur de 80 livres, où l'on brûle des cierges en mémoire du défunt [7].

L'année suivante, 1555, les exécuteurs testamentaires et les parents de « Jehan de Courouble (natif de Lille), docteur en théologie, chantre et chanoine » de la cathédrale, qui, par testament, avait « ordonné une table d'autel estre faicte en la chapelle Saincte-

[1] Compte de 1549-1550, chapitre « dons et présents », fol. 21 v.

[2] Cette chapelle, fondée en 1319, et fermée d'une clôture de pierre grise, était la cinquième à droite en pénétrant dans l'église.

[3] *Les artistes cambresiens du onzième au dix-neuvième siècle.*

[4] Compte de la fabrique (Notre-Dame de Grâce). Archives départementales, et J. Houdoy.

[5] Portail nord de l'église.

[6] Le Glay, *Recherches sur l'église métropolitaine* (p. 90).

[7] J. Houdoy, Comptes de la fabrique.

Élisabeth [1] où il est inhumé », en ayant marchandé le travail « à Jehan Denolle, tailleur de ymages, à v^c florins », il lui est payé par « les exécuteurs de feu Me S. de Clérici [2] III^c livres », et par ceux du sieur de Courouble « VIII^c, ensemble mil livres », équivalant aux cinq cents florins convenus.

Cette table d'autel était accostée de deux anges, et le retable comprenait d'innombrables figures taillées aussi dans l'albâtre par Denolle. Les panneaux de bois de la clôture de la chapelle — comme celle de saint Laurent — avaient des « pillers de cuyvre et aulcuns chandeliers. » Le tout : « mobiler », « soubas » de marbre pour deux autres piliers de bois avec images, peinture, « soie pour les gourdines (c'est-à-dire les courtines, les rideaux) devant la table d'autel », etc., etc., avec le prix payé au sculpteur, dépassait le chiffre de 2,100 livres. (2,117 l).

Sur la demande de la fabrique, il fait encore, en sa qualité de tailleur d'images, de 1556 à 1559, « a la closture de la chapelle Nostre-Dame de Grâce » [3] œuvre considérable, dont l'achèvement complet lui prend quatre années, qui lui vaut, payée en diverses fois, la somme alors élevée de 1,350 livres, mais sur laquelle on n'a point de détails.

L'année suivante, 1560, toujours dans la même chapelle, une petite piscine sculptée lui est payée 14 livres.

Le nombre et l'importance de ces travaux ne semblent-ils pas désigner alors Dennolle comme l'artiste cambresien le plus habile de l'époque?

On a vu que Jean et son frère Robert étaient aussi entrepreneurs. On les retrouve en 1561 adjudicataires, selon l'expression actuelle, pour la partie en pierre et l'ornementation, de la bretèque que l'on reconstruisait devant la maison de paix. Cette nouvelle bretèque, soutenue par six colonnes de grés, est décorée, par les deux entailleurs, de divers motifs aux voûtes et aux voussures, et au-dessus, à la galerie formant tribune, des armes du souverain, de l'évêque, de la cité, sculptées dans des panneaux séparés par

[1] Voir une précédente note.

[2] Archidiacre de Brabant. Courouble, reçu chanoine le 29 avril 1541, était mort le 9 mars 1555.

[3] Au chevet de l'église, derrière le chœur. Voir pour ce travail et le précédent les comptes de la fabrique, archives départementales.

des figures cariatides en gaine, rompant la rigide monotonie des moulures. L'exécution dure un an et rapporte aux deux frères près de 800 livres [1].

Le 13 octobre 1562, Robert Dannolle, « tailleur d'imaige », s'engage à faire pour 186 livres le monument funèbre — « l'épitaphe » — de Me Jean Soudan, chanoine [2], que Noël Dubois, un autre peintre cambresien, peindra et ornera moyennant 52 livres tournois [3].

En 1564, le huitième jour de décembre, Robert encore reçoit « pour une imaige d'albâtre qu'il a fait à l'autel de la chapelle du palais » de l'évêque, au Cateau, 50 livres [4].

Me Jean Happe [5], archidiacre d'Anvers, étant mort le 19 mai 1566, « Robert, Jehan et Hierosme Desnolles » se partagent 730 livres, dont 30 comme « vin du marché », prix du monument par eux construit et sculpté pour ce dignitaire ecclésiastique.

Ici encore, Noël Dubois fut conjointement appelé à enrichir de son pinceau l'œuvre collective des trois Desnolle. Il la décora de peintures et la rehaussa d'or. Il le fit avec tant de goût, de soin et d'art que, pour garantir le tout, on le recouvrit « d'un tabernacle de bois », sur lequel le même artiste « contrefit », dit M. Houdoy, « comme c'était l'usage, les portraits du donateur et des membres de sa famille [6] ».

Puis pour préserver ces portraits à leur tour des intempéries, de la poussière et de la fumée des cierges que l'on brûlait devant, dans « un chandelier de fer », Simon Bégard le brodeur [7], marque le compte où sont consignés ces détails, fit « une grande gourdine pour ladite épitaphe » et y broda les armes de l'archidiacre. On

[1] Ce travail est l'objet de plusieurs mentions dans les comptes du receveur des impôts, du 6 mai 1561 au 6 mai 1562. On y voit clairement indiqué que Robert et Jean étaient frères.

[2] Il avait été chanoine de Sainte-Croix jusqu'au 29 avril 1530. Il mourut le 21 juin 1562.

[3] Il est fréquemment question de ce peintre dans les comptes du domaine et dans ceux de l'église. Voir les *Artistes cambresiens*, etc., et les *Peintres Vermay*, du même auteur.

[4] Comptes de Cambrai et du Cateau. Archives départementales et J. Houdoy.

[5] Reçu chanoine le 27 septembre 1537, il était archidiacre d'Anvers depuis le 8 février 1552.

[6] *Histoire artistique*, etc., p. 120.

[7] Simon Bégard était aussi un artiste cambresien que l'on retrouve en 1537, brodant « au mitan du drap de la bretègue » (la courtine) pour 16 livres les armes de la Reine mère, Catherine de Médicis.

ne la tirait qu'aux jours de fête ou de cérémonie, ainsi que le dernier article du même compte l'indique en attribuant 40 sous « au cloqueman (sonneur) pour avoir muché et démuché ledit épitaphe l'espace de iiij ans [1] ».

On peut compléter ces curieux renseignements en ajoutant qu'une dernière tenture « de rouge, de verde et de bleuwe soye » mise « sur le tout du tout » devait le protéger en dernier ressort [2].

Un nouveau nom vient de surgir : Jérôme, un petit-fils de Guillaume.

On le voit, en 1579, travailler seul pendant vingt et un jours, à 10 sous l'un, pour le compte de l'évêque, en son palais de Montplaisir, au Câteau-Cambrésis. On n'indique point la nature du travail, mais le titre de tailleur d'images, dont Jérôme est qualifié, indique suffisamment le genre de la besogne accomplie [3].

Trois ans après son mariage avec Louise de Véry, en 1597 [4], il répare en 1600, dans l'église de Cambrai, « la table d'autel de Notre-Dame la Grande », puis « refait une ymage et un povre », et recolle, après l'avoir sculpté, « le pied de saint Christophe avec le pupitre lutrin où on chante l'épître », pour 24 livres [5].

En 1611, il signe, en compagnie du peintre Ponthus de Vermay et d'autres artistes, les nouveaux statuts que la corporation des quatre styles, peintres, sculpteurs, verriers et brodeurs, soumettait le jour de Saint-Luc à l'approbation du magistrat [6].

L'année suivante, c'est la ville que Jérôme sert : en 1612, il taille pour la cheminée qu'avait sculptée Robert, en 1546, dans le consistoire, — salle d'assemblée de l'échevinage, — « l'image de saint Léonard » qu'il « peint à l'huile ». Ce double travail lui est payé 28 livres tournois [7].

[1] Voir pour ces détails les registres et dossiers des exécutions testamentaires : Jean Happe.

[2] « A la dame de Saint-Ladre pour avoir fait de rouge, de verde et de bleuwe soye, les gourdines et fronteaux des épitaphes de l'église, xxij l. » — Compte de l'office de la fabrique (Notre-Dame de Grâce), 1598.

[3] Comptes de Cambrai et du Cateau.

[4] « Le dernier septembre IIIIXX XVIJ. » Registre de la paroisse Sainte-Croix, n° 1, page 166. (Archives communales.)

[5] Comptes de la fabrique. La chapelle de Notre-Dame la Grande était la sixième à droite en entrant dans l'église.

[6] Ces statuts ne furent homologués qu'en 1619.

[7] Compte du domaine, 1612-1613.

Enfin, un dernier membre de cette famille reste à citer, Claude Desnolle, frère du précédent. Il accomplit, en 1614, pure œuvre de métier, en livrant au domaine qui le qualifie « tailleur de pierres », douze pieds de « aulcunes pierres (d'Avesnes-le-Sec) pour mettre en la place de celles qui estoient rompues près de l'horloge de la ville, aux piedz des martins de Cambray ». Il fait aussi « deux pièces de claires-voyes moderne » et touche en totalité 32 livres tournois [1].

C'était cependant plus qu'un simple ouvrier, car il avait apposé aussi, en 1611, sa signature sous celle de Jérôme, sur le projet des statuts de la corporation, et il restaurait, en 1615, pour 8 livres tournois, « une colonne et l'image de saint Laurent », comme on le peut voir aux comptes de la fabrique [2].

C'est tout ce que l'on sait de Claude.

Pour épuiser le plus possible des documents de toute manière fort incomplets, il faut emprunter un dernier renseignement au savant auteur de l'*Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*.

« Au début du dix-septième siècle, dit M. Houdoy (p. 120), on « trouve au compte de la recette générale (années 1601 et 1622) « des sommes très-considérables payées à un tailleur d'images « nommé Robert Nolle. Il exécuta entre autres le tombeau de « l'archiduc Ernest à Sainte-Gudule et celui de Charles de Croy « dans le cloître de Hèvre. C'est très-probablement un descendant « des de Nole de Cambrai. »

D'après ces indications, on peut conjecturer que l'artiste qu'elles compètent aurait été de même alors le petit-fils de Guillaume et le fils de Robert, dont il avait retenu le prénom, ainsi que cela se pratiquait souvent pour les aînés des familles. Ce dernier s'était marié, avant 1630, à Julienne Bodin [3].

Puis le nom retombe dans l'oubli; non point qu'il s'éteigne, car, fait digne de remarque, les Dannolle étaient de cette race flamande prolifique chez laquelle, à l'heure du repas, on se croirait toujours en fête, tant les convives — c'est-à-dire les enfants — sont nom-

[1] Compte du domaine, 1614-1615.

[2] « Compte des mises pour la réparation de la verrière du chœur, rompue par le canon au siége de la ville en 1595. »

[3] Paroisse Saint-Vaast, n° 160, page 246. Archives communales.

breux autour de la table. Presque tous se mariaient, et les mentions des naissances que l'on relève à leur profit dans les registres des paroisses, jusqu'à la révolution, sont considérables. Tous ont eu cette vertu dont on encourage tant la pratique de nos jours : tous ont consciencieusement « travaillé pour la patrie ».

Et maintenant il faut avouer, non sans une sorte de mélancolie, en terminant ces notes, que l'on cherche en vain la trace des œuvres multiples de « la famille des Dannolle ». Dès le commencement du dix-huitième siècle (1720-1728) le chapitre, cédant au goût d'une époque qui voulait tout « à la romaine », entrait avec ardeur dans la réaction contre le moyen âge et la renaissance, en faisant disparaître nombre de monuments funèbres, de statues, d'œuvres d'art d'orfévrerie et autres, pour moderniser le plus possible l'antique église.

Plus tard, la tourmente de 1793, en abattant dans le nord surtout les édifices qui rappelaient le culte ou la noblesse, écrasait sous les ruines de leurs murailles les choses précieuses qu'ils renfermaient. A peine en retrouve-t-on quelques rares débris mutilés dans les musées, dans des collections particulières où, accusateurs muets des actes désastreux d'un fanatisme ignorant, ils perpétuent les regrets que fait naître l'anéantissement d'un art auquel on rend aujourd'hui pleine justice.

A. Durieux,

Secrétaire général de la Société d'émulation de Cambrai, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

II

GERVAIS TRESSARD

ORFÈVRE.

Nous avions eu l'honneur, l'année dernière, de décrire, ici même, un très-curieux reliquaire en argent et en cuivre doré, estampé et ciselé, découvert en 1858 dans les greniers du presby-

tère de Saint-Remy de Château-Gontier par M. Guays des Touches.

Ce reliquaire était signé — *Gervaisium Tressard aurifabrum, prope Castelgonterium,* et daté — *Dies lunæ in vigilia Domini anno ab incarnatione Domini — millesimo quadragentesimo septuagesimo.*

Nous en avions donné la description détaillée, et expliqué comment il se trouvait appartenir aujourd'hui à l'église Saint-Jean[1].

Mais tout en donnant le nom de l'auteur de ce remarquable reliquaire exécuté en 1470, nous exprimions le regret de n'avoir pu découvrir la trace de ce Gervais Tressard.

Aidé depuis dans nos recherches par un écrivain de notre région[2], nous sommes heureux de vous apporter sur cet artiste, qu'aucun biographe n'avait signalé jusqu'à ce jour, quelques documents que nous avons trouvés dans un manuscrit du quinzième siècle, d'une très-belle écriture gothique, en parfait état de conservation, provenant de la bibliothèque du marquis Ernest de Villoutreys.

Ce manuscrit est intitulé : « C'est le compte des receptes et « mises de la terre des Aillières et des appartenances fait et rendu « à noble femme et saige monsieur maistre Jehan Bourré[3], escuier, « conseiller et maistre des comptes du Roy, nostre Sire, seigneur « de ladite terre des Aillières et de Vaulx, de la Roche de Bon- « naiseau, du Plessays d'avant et de Coudray, par Guillaume Tual, « clerc, son receveur ès dictes terres, 1463 à 1466[4]. »

Guillaume Tual nous apprend que Gervais Tressard ou Gervaise Thiessard *aurifèvre,* seigneur de la Noë[5], à cause de sa femme, fille de feu Jehan de Charnières (folio 24 du manuscrit), était un des personnages importants de son époque, et sa qualité de bourgeois et d'orfèvre ne l'avait pas empêché de s'allier à une jeune fille d'une très-ancienne noblesse, proche parente des Rohan.

La terre de la Noë relevait des Aillières par le fief de L'ayeul; elle consistait en herbergement, courtylz, vergiers, boys, terres,

[1] Voir le compte rendu de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, 7e session, p. 172 et 173.

[2] M. André Joubert, auteur de publications sur l'Anjou.

[3] Jehan Bourré avait fait construire le splendide château le Plessis-Bourré près Angers, appartenant aujourd'hui à M. d'Ozambray.

[4] Ce manuscrit appartient aujourd'hui à M. André Joubert.

[5] Ce fief de la Noë, assez considérable, était situé dans la paroisse d'Azé, près Château-Gontier.

garennes et autres appartenances avec l'Estang qui en dépend.

Notre orfévre payait pour cette seigneurie, à la Toussaint, cinq sols de rente à noble homme et saige monsieur Jehan Bourré.

On lit dans un autre passage du compte de Guillaume Tual (folio 26), relatif aux « deniers baillez à court » qu'il avait payé à « Gervais Tressard aurifèvre, par le commandement de Madamoi- « selle pour le parpaiement de l'abilaige, assiete et doreure de ses « Tessvz, aultre deux escuz qu'elle baila à ce receveur pour bailler « au dict Gervaise neuf sols sept deniers ».

Le mot Madamoiselle désigne Marie Bourré, qui épousa Geoffroy de Launay; la mention précédente prouve que le mérite de Gervais Tressard était grand, puisque ses services étaient recherchés au détriment des artistes d'Angers, alors très-renommés pour leur habileté; elle fournit aussi un intéressant détail sur la toilette des femmes au quinzième siècle.

Pages 15-20-28, le manuscrit cite encore le nom de Gervaise Thiessard pour divers achats de vignes, prés, boys, maisons et jardins.

Maintenant que nous sommes sur la trace de notre habile et ignoré orfévre angevin, nous continuerons avec plus d'ardeur encore nos recherches, et nous ne désespérons pas de compléter tôt ou tard cette notice par la mention précise de la date de décès de cet artiste, qui ne nous est pas encore connue.

Tancrède Abraham,
Conservateur du Musée de Château-Gontier, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

III

L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

DE MARSEILLE.

Messieurs,

M. le Directeur des Beaux-Arts, dans sa circulaire du 15 octobre, nous rappelant les décisions du comité, nous engageait à compléter l'histoire de notre art national par la mise au jour des pièces

d'archives, comptes, marchés, autographes contenus dans les dépôts de nos départements.

Or, c'est là précisément, Messieurs, ce qui fait aujourd'hui l'objet de ma communication à la Sorbonne.

J'ai écrit, il y a vingt ans, l'histoire de l'Académie de peinture de Marseille; j'avais épuisé à ce sujet tout ce que contenaient nos archives municipales et départementales, mais il existait un dépôt de ces papiers perdus, ignorés. Ce dépôt a revu le jour. La ville en a fait l'acquisition en 1882 pour le modique prix de onze cents francs.

Ces papiers forment actuellement vingt volumes non catalogués. L'étude de ces papiers a un double intérêt pour moi, car elle me permet de compléter une œuvre intéressant l'histoire de l'art dans notre région, en me donnant la satisfaction de répondre à l'invitation du comité et de M. le Directeur des Beaux-Arts.

Sur les vingt volumes de cette collection, j'ai fait passer sous les yeux du comité : 1° les deux volumes réunis en un seul cahier ayant pour titre : *Statuts, règlements et délibérations*. Les pièces formant double emploi ne sont qu'indiquées selon leur numéro d'ordre; celles qui sont trop diffuses et sans grand intérêt sont réduites ou résumées; les principales sont reproduites *in extenso*.

2° Les deux volumes réunis en un seul cahier portant pour titre : *Correspondance avec l'Académie, de Dandré-Bardon*, du 10 avril 1760 au 9 janvier 1773, contenant cent soixante-dix lettres autographes reproduites *in extenso*.

3° Sur les dix volumes de la *Correspondance du secrétaire perpétuel* avec Dandré-Bardon ou les membres de l'Académie et des étrangers en rapport avec elle — quatre volumes, réunis en un seul cahier qui, pour la période de 1760 à 1771, contiennent ensemble quatre cent quatre-vingt-sept minutes de lettres.

La collection entière ne possède aucune table — je donne pour la masse de simples résumés de ces minutes, c'est-à-dire la note dominante reproduisant parfois les paragraphes réduits ou commentés lorsqu'il est question des artistes, des jugements portés sur eux ou sur leurs œuvres, des formules adoptées ou des événements intéressant l'histoire de l'Académie.

Certes, dans cet amas prodigieux de documents, dont un peu plus

du tiers seulement vous est présenté, il est nombre de pièces qui, au premier aspect, paraissent sans valeur; mais elles constituaient, alors que ce grand corps académique était debout, autant de fibres qui contribuaient à sa vitalité; elles représentent le sable et la chaux qui relient les pierres d'un vaste édifice et assurent sa solidité. On ne saurait donc les dédaigner.

Pénétré de cette vérité, je n'ai rien omis, car ce travail ainsi élaboré remplit tout d'abord l'office d'un Catalogue raisonné, avec table des matières ou alphabétique placée en tête de chaque cahier, reproduisant les noms des personnages ou artistes cités. C'était là un travail préparatoire indispensable pour se reconnaître dans ce dédale, afin que l'heure venue, on puisse, pour mettre ces papiers en œuvre, en extraire facilement ce qui se rattache à l'administration et au contentieux de l'Académie; — à ses règlements intérieurs, à ses méthodes d'enseignement; — à l'histoire des personnages qui la couvraient de l'éclat de leurs noms; — aux œuvres dont ils faisaient hommage à l'Académie, — à la façon dont s'opéraient la distribution des prix; — aux élèves médaillés ou devenus membres de l'Académie royale de peinture de Paris; — à ses expositions; — à l'histoire de ces modestes artistes provinciaux qui considéraient l'art comme un culte, et qui, lors de la constitution de leur Académie, la plaçaient sous l'égide de la vertu.

Ceci me ramène de prime saut à la première pièce du recueil des statuts de la compagnie, datée de 1752, signée par les dignitaires et portant les noms de trente et un artistes; car les neuf élèves faisant partie de cette première réunion, qui s'appellent : Crozier, — Laurent, — Julien, — Bonnefoy, — Roux, — Robert, etc., ne tarderont pas à devenir des professeurs distingués ou des membres de l'Académie royale de Paris. Tous promettent de se conformer à ces règlements.

Et ces règlements, que disent-ils? Oh! Messieurs, n'allez pas sourire à la rédaction presque enfantine de ces statuts tracés par une main inexpérimentée, qui ignore les premières règles de l'orthographe et les finesses de la langue française. Kappeler, qui tient la plume, dont le pinceau rappelle celui de Joseph Vernet, et dont les compositions gracieuses sont empruntées à son imagination autant qu'à la nature; Kappeler est un Provençal de vieille roche; il pense dans sa langue maternelle et il la traduit dans ce français

qui lui est si peu familier : mais ramenez ses phrases à l'idiome dans lequel Kappeler les a condensées dans son cerveau, elles reprendront aussitôt cette couleur virile, chaude, enthousiaste, pleine de foi et d'amour de la gloire, qui forme le fond de sa nature méridionale par excellence.

Eh bien! que disent ces règlements? *Art.* 2. « Le lieu où « l'assemblée se fera, étant dédié à la vertu, doit être en singulière « vénération à ceux qui la composent, lesquels observeront de « garder le silence pendant l'exercice du dessin. Ils ne parleront « que dans le besoin, et relativement à ce qui se rapportera à la « peinture et sculpture, à peine pour les contrevenants d'être mis « à l'amende. »

Art. 3. « Ceux qui jureront ou qui proféreront des paroles « obscènes seront exclus pour un temps des assemblées, et au « cas de récidive, après avoir été remis, seront bannis pour tou- « jours, et leurs noms rayés du catalogue et des registres. L'on « fera pareillement attention à ne point parler de matière de reli- « gion, sous quelque prétexte que ce puisse être, ni par quolibets, « jeux de mots et autres plaisanteries, à peine d'être mis à « l'amende.

« Le directeur et professeur du mois veilleront au bon ordre « qui doit régner dans une telle assemblée, où la manière d'y être « doit répondre à la noblesse de l'art qu'on y professe. »

Mais, Messieurs, cette Académie, qui portait en germe une école publique, d'où devait sortir notre école des Beaux-Arts de Marseille, qui compte aujourd'hui plus de sept cents élèves; cette Académie n'était dans le principe qu'une école d'émulation pour les artistes eux-mêmes. Tous se groupaient dans un ordre indiqué, suivant leur rang et leur qualité, autour de ce modèle vivant qui leur servait de point de ralliement et de sujet d'étude obstinée, et plus tard, beaucoup plus tard, nous voyons encore les professeurs eux-mêmes envoyer chaque année à l'Académie royale de Paris leurs propres dessins d'après le modèle, en compagnie des dessins de leurs élèves, comme un tribut prévu et ordonné par leur directeur pour maintenir leur émulation et leur avancement.

Le mémoire numéro 3, portant la date du 5 mai 1755, page 11, nous donne le détail du progrès accompli par cette Académie; elle

possède alors une âme qui va lui infuser le mouvement et la vie; sous la main de Dandré-Bardon elle perd ce caractère demi-enfantin de la première heure pour prendre tout d'abord celui d'une robuste virilité. L'étude du modèle n'est plus que le couronnement de l'enseignement professé; on y cultive : le Dessin, — la Peinture, — la Sculpture, — la Géométrie, — la Mécanique, — la Perspective, — l'Architecture et l'Anatomie; quant à cette dernière branche de l'instruction, les hôpitaux n'avaient point à cette époque d'écoles spéciales. On venait étudier l'anatomie très-sérieusement sur le cadavre à l'Académie. Il s'agissait de former des chirurgiens pour les embarquements, c'est-à-dire soigner les matelots des équipages faisant des voyages au long cours. Chabaud, un des professeurs suppléé par Dorange, y périssait victime de son professorat. — Une solution préparée pour une opération anatomique qu'il avait portée à ses lèvres, l'avait foudroyé.

L'art des constructions navales, dont M. Lepêtre était professeur, y était aussi enseigné, et l'on sait de quelle activité jouissaient alors les chantiers de construction des navires de Marseille et de l'arsenal qui couvraient les mers de leur pavillon.

Puis il sortait de cette Académie des ouvriers préparés qui devaient porter au loin la réputation des fabriques de papiers peints, des faïences de Marseille, et fournir ces pépinières de serruriers ornemanistes si réputés, de plâtriers, de gypsophastes, comme les appelle Émeric David, qui dédaignaient tout modelage pour ornementer ces appartements que le goût du siècle avait faits si élégants, avec leurs lignes courbes gracieusement tourmentées, sculptant, dans la masse, des Amours voltigeant, semant des fleurs, dont les alcôves et les boudoirs des demeures aristocratiques de nos principales villes de la Provence, et notamment d'Aix, d'Avignon et d'Arles, nous offrent encore de ravissants échantillons.

Mais, Messieurs, le moment n'est point encore venu pour moi de vous initier à tout ce que renferment de remarques inattendues ces papiers accumulés qui demandent des mois entiers pour être étudiés et approfondis. J'espère pouvoir, l'an prochain, si le ciel me prête vie, faire passer sous vos yeux les silhouettes de quelques-uns de ces professeurs si intéressants, tels que Moulinneuf, le secrétaire perpétuel, remplaçant, en 1755,

Kapeller, une singulière physionomie, en vérité, qui cumulait les fonctions de secrétaire de l'Académie avec celles de commissaire de police de la cité pendant seize années. — Mais cette singularité n'a rien qui doive étonner; ce n'était là que des fonctions honorifiques et purement gratuites. Le premier échevin de la cité ne remplissait-il pas, au même titre, les fonctions de lieutenant général de police? Marseille, avec ses cent mille habitants, à cette époque, ainsi servie gratuitement, n'en était pas moins bien gardée qu'elle ne l'est de nos jours. 16,000 livres suffisaient aux dépenses de cette administration pour payer les employés subalternes, tandis qu'aujourd'hui 800,000 francs ne sauraient pourvoir à sa sûreté, car il est question de doubler cette somme. Mais nous sommes en progrès! Trouvons cependant, Messieurs, que nos pères avaient parfois du bon! et revenons à notre secrétaire perpétuel. Moulinneuf eût été de nos jours traité avec raison d'insatiable, car il était également peintre en titre de la ville. La correspondance, en maints endroits, détaille des ouvrages exécutés par lui pour les échevins, la chambre du commerce, ou pour divers personnages que nous aurons l'occasion de retrouver.

Je n'ai pas besoin, Messieurs, de vous rappeler le premier directeur de l'Académie : Verdiguier : un maître sculpteur enthousiaste, sympathique, et tout à la fois très-habile, dont vos mémoires imprimés contiennent la biographie que vous en a donnée, il y a deux ans, notre confrère M. Bouillon-Landais; mais une particularité lui est échappée, la correspondance nous la rappelle, il s'agit d'une école académique de peinture et de sculpture, créée par lui à Cordoue, où ses magnifiques travaux rappellent encore la gloire du statuaire français, que l'Espagne avait enrichi, et qui le lui rendait par cette noble institution.

Fenouille, peintre du Roi, avait assisté à cette première réunion de 1752. Son nom est inscrit en tête de la liste comme directeur, celui de Verdiguier n'arrive qu'après le sien. Qu'est devenu cet artiste? Nous n'en trouvons, après cette mention, aucune trace; était-il mort dès le début? le temps l'avait-il fauché, comme il devait le faire du plus grand nombre de ces signataires, qui tombaient un à un sur ce champ de bataille pacifique et fécond qu'ils s'étaient choisi, et dont les survivants, au bout de vingt-huit ans, voyaient

leurs rangs si éclaircis, alors que des lettres patentes venaient assurer enfin la stabilité de leur établissement? M. Renan dit « que « la solidité d'une construction est en raison de la somme de vertu, « c'est-à-dire de sacrifices, qu'on a déposée en ses fondements ». Eh bien! il faut lire cette correspondance, et surtout la fin, que je n'ai pu vous envoyer, pour assister aux luttes, aux déboires poignants, aux sacrifices, à l'abnégation, au désintéressement de ces professeurs, animés du seul désir d'être utiles, de servir la patrie, rêvant constamment d'une gloire dont le mirage soutenait leur constance, remplissant pendant près de quarante années le mandat glorieux qu'ils s'étaient imposé, sans toucher un centime d'honoraire, ne se rebutant jamais, toujours sur la brèche, et dont l'un des derniers [venu des premiers], Dageville, associé de l'Académie royale d'architecture, portait satête sur l'échafaud.

Eh bien, Messieurs, les rayons de gloire dont les miroitements se retrouvent à chaque page de la correspondance de Dandré-Bardon, cette noble et touchante figure que je me propose d'étudier pour vous en donner une large esquisse l'année prochaine; ces rayons de gloire qui semblent jaillir de chaque ligne de la correspondance du secrétaire perpétuel, c'est devant vous, Messieurs, que je m'efforce aujourd'hui de les réunir, afin de transformer en une réalité ces rêves dorés, si souvent évoqués et caressés, qui ont fait la force de ces professeurs sympathiques, et pour user de leurs propres expressions, leur en tresser une couronne au nom de Marseille et de la patrie française dont ils ont si bien mérité.

Encore un mot.

Les neuf volumes de la correspondance du Secrétaire perpétuel, dont j'avais envoyé les quatre premiers, sont aujourd'hui résumés ou reproduits; ils sont déposés sur votre bureau. — Mais il est six autres volumes, grand format, émanant des correspondants de la compagnie, bourrés d'autographes plus ou moins intéressants, que je n'avais pas encore mentionnés.

Pour répondre au désir du Comité et de M. le Directeur des Beaux-Arts, je vous soumets un certain nombre de ces autographes, pris çà et là, qui viennent attester le degré élevé d'estime et de considération dont jouissait l'Académie de Marseille dans le monde artiste, à la fin du dernier siècle; combien était affectueuse la

camaraderie qui régnait parmi ses membres, et respectueuse la déférence que les élèves, devenus maîtres, conservaient envers leurs anciens professeurs.

Pour juger tout d'abord des liens qui unissaient l'Académie de Marseille à l'Académie Royale de Paris, voici quelques autographes de ses secrétaires perpétuels et de ses directeurs.

Pour l'intelligence des faits, nous devons dire que l'Académie poursuivait l'obtention de lettres patentes. A ce propos, Restout s'exprime ainsi :

MESSIEURS,

Je suis bien sensible à votre politesse, et vous remercie des vœux fauorables que uous me faittes, j'en fais aussi pour uous de bien sincères, et souhaite que uos desirs soient bientost accomplis, vous pouués compter que ie ferai tout ce qui sera en mon pouuoir pour accelerer l'adoption que uous sollicités, et que si feu M. Siluestre, mon respectable prédécesseur, uous était favorable, ie ne uous le serai pas moins.

J'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite considération,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

RESTOUT.

A Paris, le 2 janvier 1762.

Messieurs de l'Académie de peinture et sculpture de Marseille.

Cochin succède à Restout, sa correspondance est assez volumineuse; je prends sa première lettre, datée de 1762, et les deux dernières, l'une de 1777 mentionnant un fait qui a passionné les artistes à Paris, et l'autre de 1779, où l'on trouve la trace d'un dissentiment ayant éclaté entre M. Pierre et lui; toutes trois respirent la plus franche cordialité envers l'Académie.

MESSIEURS,

L'Académie reçoit avec la plus tendre affection les marques d'un attachement inviolable que vous continués de lui donner; elle a été infiniment touchée de la considération que vous avez fait paroitre pour elle dans la rédaction des statuts que vous vous proposés de suivre, et les nouvelles preuves que vous lui en donnés en les mettant à exécution lui sont infiniment chères. Elle espère qu'ils contribueront à rendre votre école de plus en plus florissante, et se propose de vous seconder de toutes ses forces dans un but aussi louable et de saisir avec ardeur toutes les occasions de

vous en donner de nouveaux témoignages en tout ce qui pourra dépendre d'elle.

Je suis, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

COCHIN.

Ce 19 janvier 1762.

MONSIEUR,

J'ay l'honneur de vous adresser la lettre que j'écris à MM. de l'Académie de Marseille, de la part de la notre de Paris; en même temps j'ay l'honneur de vous remercier des politesses dont est remplie celle que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, et de vous demander la continuation de votre amitié, en vous assurant de la réciprocité.

Je fais mention dans ma lettre à l'Académie d'un fait dont peut-être on n'est pas instruit à Marseille, ou peut-être qui n'y fait pas une si grande sensation, soit parce que vous n'avés pas de maitrises, ou peut-être parce qu'elles ne sont pas aussi persécutrices que l'était à Paris la maitrise des Peintres de Saint-Luc. Mais c'est pour nous, à Paris, un très-grand événement que la liberté des arts, et la destruction du droit de saisie qu'avait sur eux la communauté de Saint-Luc. Vous y avés aussi un très-grand intérêt en ce que si aucun des artistes de votre corps fût venu à Paris, il ne lui aurait pas été permis d'exercer ses talens sans être auparavant entré à prix d'argent dans cette funeste communauté : tyrannie cruelle et qui n'existoit en aucun autre pays de l'Europe. Partout les arts étaient libres, excepté dans celui qui passe pour le mieux policé, je n'ay pu résister au plaisir de vous faire part de notre joye.

J'ay l'honneur d'être, avec la plus parfaite estime et le plus sincère attachement, Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

COCHIN.

Ce 27 janvier 1777.

MONSIEUR,

J'ay été fort surpris à la lecture de votre lettre d'apprendre que l'Académie de Marseille n'eut pas reçu de réponse à la lettre qu'elle a adressée à l'Académie Royale l'année passée. Cette faute ne vient pas de moy. J'ay encore, il est vrai, le titre de Secrétaire de l'Académie Royale, mais je n'exerce presque plus aucune fonction; il y a trois ans que je demanday à l'Académie de vouloir bien me nommer un adjoint. Cette demande n'étoit pas déplacée après avoir servi près de vingt-quatre ans. Je l'obtins. Je continuai cependant encore un an et j'aurais persévéré, sans quelque mécontentement de quelques procédés que j'ay éprouvé de la part de

M. Pierre, premier peintre du Roy et directeur de notre Académie.

C'est maintenant M. Renou qui exerce le secrétariat. Il demeure dans la cour du Louvre, l'escalier sous la porte du côté des Pères de l'Oratoire. Je suis surpris qu'il ait oublié de répondre. Quoi qu'il en soit, je vais prendre soin que cette année il n'ait pas la même négligence, nous devons entretenir bonne correspondance avec une compagnie respectable et qui depuis si longtemps nous est affiliée.

J'ay l'honneur d'être, avec la plus parfaite estime et le plus sincère attachement,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

COCHIN.

Ce 2 janvier 1779.

Dans la collection, la correspondance de Renou comprend la période de 1780 à 1788. Je ne reproduis ici que sa première et sa dernière lettre.

MESSIEURS,

C'est toujours avec un nouveau plaisir que l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture reçoit chaque année les vœux de sa fille aînée, l'Académie de Marseille. En mère tendre, elle désire voir confirmer par Sa Majesté un titre que sa fille a si bien mérité, et qu'elle obtiendra sans doute par les bons offices de son respectable protecteur, M. le comte d'Angiviller, quoique d'après le zèle de ce ministre bienfaisant elle regarde ses sollicitations auprès de lui comme en quelque sorte inutiles et de surabondance, cependant, Messieurs, l'Académie Royale vous promet par ma voix de ne point les épargner pour hâter l'obtention de cette grâce. La mère et la fille n'auront bientôt plus qu'à faire entendre un concert de louanges pour ce nouveau Mœcène et des transports de reconnaissance et d'amour pour notre jeune monarque, qui, entouré de ministres éclairés, et forcé de porter au dehors, pour la liberté du commerce de tous les peuples, le flambeau de la guerre, entretient au sein de ses États paisibles le feu sacré des arts. C'est à nous, Messieurs, dans ce moment de crise, à redoubler de soins pour que ce feu ne s'éteigne pas dans notre Patrie, et à ne point souffrir que le sceptre des talens, dont nous nous sommes emparés depuis près de deux siècles, passe chez les nations étrangères.

Quant à moi, je me félicite d'être l'interprête du corps illustre auquel j'ai l'honneur d'appartenir, et de pouvoir sous ses auspices vous assurer combien je suis, avec un profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

RENOU.

A Paris, au Louvre, ce 15 janvier 1780.

A Messieurs de l'Académie de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale de Marseille.

MESSIEURS,

L'Académie que le Roy a bien voulu nommer la mère commune des Académies établies dans son Royaume, pour les progrès et la culture des arts du dessin, se trouve bien flattée d'un titre si honorable, quand elle reçoit les hommages d'une fille aussi tendrement attachée que l'est l'Académie de Marseille. Elle goûte vraiment dans cet instant le plaisir d'une mère. Loin d'être jalouse des succès de sa fille aînée, elle y applaudira avec transport, et elle m'a chargé de vous assurer qu'elle fait les vœux les plus sincères pour la conservation de ses membres en particulier et pour sa gloire en général.

Après m'être acquitté de mes fonctions, permettez-moi de me dire, avec un profond respect,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

RENOU.

A Paris, au Louvre, ce 15 janvier 1788.

La correspondance contient également de nombreuses lettres de Bachelier : la première constate sa nomination d'associé à l'Académie de Marseille; la seconde témoigne les regrets que lui cause la mort de Dandré-Bardon, qui l'avait désigné comme devant lui succéder. J'ai cru devoir les reproduire tout particulièrement, ainsi qu'une troisième lettre, où il annonce la mort de Beaufort et où il est question du sculpteur Poitevain.

MESSIEURS,

J'ai reçu avec la plus vive reconnaissance la lettre que vous m'avès adressée, pour me faire part de l'honneur que vous me faites de vouloir bien m'admettre au nombre de vos associés; cette distinction me flatte infiniment à plusieurs titres.

Comme artiste, je le suis beaucoup d'être membre d'une Académie qui fait honneur aux arts, tant par le nombre d'hommes célèbres qui la composent, que par les talens qu'elle a formés : comme citoyen, mon âme s'élève et s'agrandit dans une société d'hommes distingués par leur zèle, leur constance et leur désintéressement pour le bien public. Ces sentiments patriotiques méritent toute ma vénération.

Je suis avec un profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

BACHELIER.

Paris, 18 mai 1782.

Messieurs,

Je dois plus que personne partager les regrets que la perte de M. Dandré-Bardon fait éprouver à tous ceux qui avaient le bonheur de le connaître. Ses qualités personnelles, ses vertus sociales et son amitié seront toujours présentes à mes yeux. Je lui dois l'honneur d'être admis dans votre corps, c'est une obligation gravée dans mon cœur par la reconnaissance. Je n'ai pas sans attendrissement entendu les expressions que votre zèle employe dans la lettre envoyée à l'Académie pour remplir les vœux de M. Dandré sur le choix de son successeur.

Pourrai-je jamais remplir toute l'étendue de ses vues, et mériter les suffrages dont vous m'avez honoré, ma plus chère ambition sera de me rendre digne de la place que je vais occuper.

Vous verrez, Messieurs, par la lettre de M. Renou, combien l'Académie s'est empressée de vous témoigner l'intérêt sincère qu'elle prend à votre existence. La nomination de M. Pierre est un de ces événemens d'autant plus heureux qu'on n'osait l'espérer. J'y vois des ressources infinies pour donner aux faveurs accordées par le Roy la plus grande extension. M. Pierre, que je n'appellerai plus que notre Directeur perpétuel, m'a chargé de vous informer qu'à son retour de la campagne il s'empressera de vous écrire pour vous faire connaître les sentimens dont il est pénétré pour vous.

J'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Bachelier

Paris, ce 1er juillet 1783.

A Monsieur Moulinneuf, Secrétaire perpétuel.

C'est avec beaucoup de chagrin, Monsieur, que je vous annonce le décès de M. Beaufort, votre compatriote et notre confrère. Il laisse les regrets les plus sincères après lui. Ses vertus et ses talens lui avaient acquis l'estime et l'amitié de tous ceux qui l'ont connu.

Je vous prie de témoigner à l'Académie toute ma sensibilité, et combien je partage les sentimens dont elle est pénétrée en ce moment.

Le sieur Poitevain, sculpteur, m'a apporté votre lettre du 19 décembre. Je lui ai signé un billet pour l'Académie, mais je ne l'ai pas vu depuis, pas même dans les mois de janvier et février que je professe[1].

[1] Le sculpteur Poitevain est disculpé par Moulinneuf qui en fait un grand éloge. « Il travaille en ce moment chez M. Julien, sculpteur du Roi, et il suit les cours de l'Académie. Sa timidité l'a seule empêché de revoir M. Bachelier. » (Voir *Correspondance*, année 1784, l. n° 57.)

J'ay l'honneur d'être, avec les sentimens les plus distingués d'estime et de considération, Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

BACHELIER.

Ce 10 juillet 1784.

La correspondance ne contient que deux lettres de M. Pierre; nous les reproduisons ci-dessous.

Paris, le 17 avril 1783.

MESSIEURS,

Rien de plus flatteur pour moi que les marques de souvenir dont vous m'avez honoré au commencement de cette année. Si j'ai différé si longtems à vous en remercier et à vous témoigner combien j'y ai été sensible, je vous prie de ne l'attribuer qu'à la multiplicité de mes occupations, et à la confiance que j'ai quelques fois d'avoir répondu. Et, en effet, Messieurs, je ne me resouviens, je vous l'avoue, de mon oubli dont je vous fais mes excuses, que dans ce moment où je me mets en devoir de vous faire part de la perte commune que vient de faire votre Académie et la nôtre, en la personne de M. Dandré-Bardon, décédé le 13 de ce mois. Si vous avez à regretter un directeur si digne de tout votre attachement, nous regrettons de notre côté un collègue dont la mémoire nous sera toujours chère, et qui, quelque loin qu'il ait poussé sa carrière, et malgré ses infirmités, n'a cessé jusqu'au dernier moment de donner des marques et des preuves de son zèle infatigable pour le bien des arts qu'il professoit.

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

PIERRE.

MESSIEURS,

Je ne m'occupe point dans cet instant du détail des causes qui m'ont empêché d'avoir l'honneur de vous écrire. M. Bachelier a eu l'amitié de s'en charger, mais je saisis ce premier instant de liberté pour vous témoigner combien j'ai été flatté de pouvoir être à portée de seconder les vues de votre regrettable Directeur, feu M. Dandré-Bardon. Dans la douleur de sa perte il vous restoit l'espérance qu'il avoit laissé entrevoir. La confiance dont il m'honoroit m'a donné les moyens de faire valoir le choix dont il vous avoit flatté. En même tems l'Académie a eu la délicatesse de vouloir vous prouver combien elle prenoit d'intérêt à la vôtre.

Il ne manquoit à M. Bachelier qu'un grade auquel son mérite le fera parvenir. Elle a jeté les yeux sur ma place, et je me suis empressé d'accepter un arrangement qui réunissoit les avantages de remplir vos vœux et le sien, mais aussi j'ai cru nécessaire de prendre les précautions

convenables pour que M. Bachelier ne put être arrêté dans aucune des démarches que sa capacité et son zèle lui dicteront. Eh! qui ne le partagera pas, ce zèle? Vos travaux, votre désintéressement et votre constance courageuse sont trop connus pour ne pas inspirer le plus vif attachement et le respect.

C'est avec ces sentimens dont je suis sincèrement pénétré que j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

PIERRE.

Paris, ce 8 août 1783.

L'Académie de Marseille entretenait également les rapports les plus cordiaux avec les directeurs de l'École de France à Rome; nous ne citerons à l'appui que trois lettres : l'une de Natoire, 1769; l'autre de Vien, 1777, et la troisième de Lagrenée, 1784.

Natoire répond à des vœux de bonne année :

Messieurs de l'Académie de Marseille.

Rome, ce 25 janvier 1769.

Je suis infiniment flatté, Messieurs, des vœux que votre Académie fait pour moy à cette nouvelle année, soyés, je vous prie, très-persuadés de toute ma reconnaissance et des sentimens d'estime et de vénération dont je suis pénétré de plus en plus, heureux de trouver des occasions favorables à vous donner des preuves de mon sincère et respectueux attachement avec lequel j'ay l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

NATOIRE.

L'Académie a donné à Antoine Constantin, devenu le célèbre dessinateur aixois, et qui sort alors de son école, une lettre de recommandation pour le Directeur de l'École de Rome. Voici ce que Vien écrit à l'Académie :

MESSIEURS,

Votre recommandation sera toujours pour moi un motif très-puissant, en faveur de la personne que vous protégerez. Le sieur Constantin doit estre bien assuré ainsi que vous, Messieurs, de toute ma bonne volonté à faire pour lui tout ce qui dépendra de moi pour son avancement; four-

nissés-moi des occasions où je puisse vous prouver mon attachement et les respectueux sentimens avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

VIEN.

Rome, ce 19 novembre 1777.

P. Harmitte qui signait, en 1781, l'escalier du pavillon de droite de l'hôpital de l'Immaculée-Conception, plus connu sous le nom d'*Hôtel-Dieu* [1], avait demandé, en 1784, à l'Académie, une recommandation pour le Directeur de l'École de Rome. Voici ce que répondait Lagrenée :

MESSIEURS,

J'ai reçu la lettre que vous m'avés fait l'honneur de m'écrire, qui m'a été présentée par M. P. Harmitte, amateur de votre Académie. Son amabilité et son goût pour les arts sont pour moi de puissants motifs pour le fêter autant qu'il sera en mon pouvoir, et recommandès par vous, Messieurs, vous devés être persuadés du vif interest que je prendré toujours pour tout ce qui peut et pourra à l'avenir vous être agréable, et me fournir l'occasion de vous témoigner en confrère l'attachement que j'ai toujours eu pour votre Académie qui a si souvent fourni la nôtre d'habiles gens, et pour laquelle je seré toujours avec un très-profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LAGRENÉE.

A Rome, le 7 avril 1784.

L'Académie comptait parmi ses amateurs honoraires des personnages de la capitale tels que les de Boulongne, Gougenot de Croisy, Blondel d'Azincourt, comte de Caylus, marquis de Marigny, comte d'Angeviller; les Rohan-Chabot, Rohan de Guéménée, comte de Vaudreuil, de Polignac, de Paroy, de l'Académie de Paris, ainsi que Watelet, Mariette, Soufflot, etc., etc. Nous ne donnons ici que quelques autographes des derniers nommés, mais des premiers en date reçus par les professeurs de l'Académie de Marseille, afin qu'on puisse juger du prix qu'ils attachaient à cette distinction.

Voici d'abord deux lettres de M. Watelet, la première contenant

[1] L'architecte Brun avait fourni les plans de cet hôpital, mais l'escalier que l'on considère comme un chef-d'œuvre de hardiesse et de légèreté, et dont l'escalier du pavillon de gauche n'est qu'une copie, porte, signé sur la deuxième marche : *P. Harmitte*, f. 1781. (Voir mon IVe volume, *Célébrités marseillaises*, p. 322, pour plus de détails.)

des remerciments pour sa nomination, la seconde en réponse à des compliments de bonne année, et où il annonce l'envoi de son ouvrage sur la Peinture dont il fait don à l'Académie.

MESSIEURS,

Je sens comme je le dois la distinction flatteuse dont vous m'honorés en m'associant à vous; mon goût vif pour les arts qui immortalisent ceux qui les cultivent et qui honorent ceux qui les aiment m'a sans doute attiré vos suffrages.

Votre estime et votre amitié sont les suites agréables de cette association, elles m'inspirent d'avance une juste reconnaissance, recevés en les témoignages et agréés les assurances des sentimens respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

WATELET.

Ce 11 octobre 1761.

J'ai reçu, Messieurs, avec la juste reconnaissance que je vous devois l'honneur que vous m'avés fait. Je reçois avec une égale sensibilité les vœux dont vous voulés bien me rendre l'objet. Je vous prie d'accepter les miens, d'être persuadé de leur sincérité, de l'intérêt vif que je prendrai toujours aux succès des talents qui vous honorent et qui honorent votre patrie, et des sentimens respectueux d'attachement avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

WATELET.

A Paris, ce 1er janvier 1762.

Je vous prie, Messieurs, d'accepter un exemplaire de l'ouvrage que j'ai composé sur la peinture; M. Dandré-Bardon, votre estimable confrère, se charge de vous le faire parvenir.

Nous citons maintenant de Mariette une première lettre de remerciments et une seconde en réponse à des compliments de bonne année.

MESSIEURS,

Je mets au nombre des événements qui me font le plus d'honneur et me causent en même temps la plus grande satisfaction, celui d'avoir l'avantage d'être agrégé dans votre illustre compagnie, et de pouvoir partager avec elle la gloire qui est attachée à ses travaux. Je ne puis donc vous en témoigner avec assez d'empressement ma juste reconnaissance.

Monsieur Dandré-Bardon votre digne et zélé Directeur a été témoin de la vive impression qu'a faite sur moi la lecture de la délibération qu'il a eu la bonté de me remettre de votre part, et qui m'assure cet honneur. Son amitié pour moi a dirigé votre choix. L'idée que vous avez bien voulu prendre de mes faibles connaissances vous y a déterminée. Jugez quelle doit être ma sensibilité; rien ne l'égale, si ce n'est le désir de vous en fournir des preuves. Je ne laisserai certainement point échapper les occasions et en attendant qu'elles se présentent, je redoublerai d'ardeur et d'amour pour les beaux-arts. Après avoir fait pendant longtemps le bonheur de ma vie, ils me laissent apercevoir combien il doivent m'être chers, puisque je ne puis m'empêcher de reconnaître que ce sont eux qui m'ouvrent aujourd'hui les portes de votre académie; que j'aurais à me féliciter si je pouvais jamais y prendre place et applaudir à tout ce que vous faites d'efforts pour rendre florissante une école qui trouve dans votre exemple et dans celui de tant de grands artistes qui ont illustré la Provence, des objets d'émulation dont il faut se promettre les plus heureux succès, ce sont les vœux que je forme et c'est dans ces sentimens que j'ai l'honneur d'être, avec toute la reconnaissance et tout le respect qui vous sont dus, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

MARIETTE.

A Paris, ce 16 avril 1765.

MESSIEURS,

C'est répondre bien tard à votre compliment et lorsque je vous en fais mes excuses, j'ose vous supplier de croire que je n'y suis pas moins sensible, ni moins empressé à vous en témoigner ma vive reconnaissance. Ce n'était donc pas assez que vous eussiez daigné m'admettre parmi vous, et me faire participer à vos travaux si louables, vous voulez m'en renouveller un souvenir qui m'est extrêmement précieux, et que je reçoive au commencement de cette année de nouvelles assurances de tout l'intérêt que vous voulez bien prendre a ce qui me regarde, c'est mettre le comble à vos bontés et me lier plus intimement que jamais à une compagnie dont je ne cesserai d'être toute ma vie avec le plus profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

MARIETTE.

A Paris, ce 24 janvier 1766.

A la mort de Mariette, Dandré-Bardon, voulant ménager un protecteur puissant à l'Académie, avait jeté les yeux sur Soufflot pour le remplacer. La compagnie écrivit donc au célèbre architecte de Sainte-Geneviève, et voici sa réponse :

Messieurs,

J'ai reçu il y a quelques jours la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. J'ay celui de vous remercier de la bonté que vous avez eu de songer à moy pour remplacer l'homme de mérite que nous avons perdu en perdant M. Mariette : je voudrois, Messieur, que ma capacité pour remplir sa place fut égale à mon zèle; je pourois alors me flatter de repondre aux bonnes idées que vous voulez bien avoir de moy, mais je ne puis donc offrir que beaucoup d'empressement pour contribuer à ce qui pourra vous être utile et agréable, dans les occasions ou vous m'y croirez propre.

J'ay l'honneur d'être, avec une sincère reconnaissance et un respectueux attachement, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Soufflot.

Paris, ce 21 octobre 1774.

A Messieurs les associés professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture à Marseille.

Veut-on juger de la déférence respectueuse que conservaient à l'égard de leurs anciens professeurs les élèves de l'Académie devenus maîtres à leur tour, en voici quelques exemples : le premier en date est d'Antoine, auquel Montpellier doit sa fontaine surmontée des Trois Grâces; il écrit de

Rome, ce 6 janvier 1768.

N'ayant point encore eu l'honneur, depuis mon départ de Marseille, de vous témoigner de ma parfaite reconnaissance, je crois ne pouvoir mieux m'en excuser qu'en avouant des torts qui me feroient rougir davantage, si je ne cognaissés pas tout l'interêt qui vous prenés à moy, et la facilité que vous avés à les oublier; c'est avec ces sentiments, Messieurs, que je me prends aujourd'hui la liberté de vous adresser les assurances des vœux que je fais pour que votre bonheur égale votre mérite.

Persuadé que vous aurés quelque plaisir à voir le retour vers vous d'un disciple qui n'a jamais cessé d'avoir la plus grande considération pour les personnes du monde à qui il doit le plus, je prends de là occasion de satisfaire l'empressement que vous eutes la bonté de me marquer lors de mon départ, pour que je vous fis l'analyse des belles choses que j'aurais vue — de mon mode de les voir — et du profit que j'en pourrais faire. Tout ce que l'on voit dans cette capitale du monde est digne d'admiration. Le sublime y est même en abondance. Je puis vous assurer,

Messieurs, qu'il n'y a qu'une Rome. Dans cette ville on n'y respire que le bon goût; tout vous engage à travailler, et il semble qu'on est obligé de faire bien par tant d'exemples de comparaison que les grands hommes vous offrent à faire avec nos ouvrages.

Enfin tout ce que je pourrais vous dire ne vous en donnerait qu'une faible idée, c'est pourquoi, Messieurs, je me croirai entièrement dans les règles de mon devoir quand je vous aurai informé que mon année a été employée à l'étude des antiques. Consulter les grands maîtres, tant en peinture qu'en sculpture, et rectifier le tout par les soins les plus scrupuleux de l'étude de la nature, fondement de la science de tant d'habiles gens et la cause de leur perfection.

C'est avec le plus grand respect et la plus parfaite considération que j'ai l'honneur de me dire, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant seviteur,

ANTOINE.

Rome, ce 28 octobre 1768.

MESSIEURS,

Les sentiments de la plus parfaite considération et ceux de reconnaissance s'unissent en moi pour vous souhaiter tout ce que la fortune a de plus particulier avec la plus grande satisfaction, et tout ce que vous méritez auxquels je désirerais être participant.

L'espoir que j'ai que vous agréerez ces vœux avec bonté me fait, avec l'intérêt que vous prenez à mon avancement, vous faire part du succès que j'ai eu le mois dernier au concours du Capitole sur un groupe de *Junon qui demande à Jupiter la nymphe Io transformée en Vache.*

J'ai donc un premier prix et les applaudissements des personnes à talens de ce pays.

C'est-là, Messieurs, je l'avoue, ce qui me flattoit le plus que j'aurais désiré: recevoir les vôtres et obtenir par là l'avantage de me dire avec même liberté, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

ANTOINE.

Le second est Pierre Laurent, graveur du Roi; il écrit de

Paris, ce 16 aoust 1773.

MESSIEURS,

Je n'ai jamais oublié, et je n'oublierai jamais ce que je dois à un corps aussi illustre que le vôtre. — Vous avez bien voulu m'associer aux membres distingués qui le composent et m'agréer. Cet honneur m'imposait la loi de bien faire et de ne pas rester au-dessous de l'idée que vous avez conçue de moi. J'ai taché dans tous mes ouvrages, depuis cette époque,

de jetter quelques étincelles de ce talent que vous soupçonniez en moi. Aujourd'hui, je me dispose à le mettre tout entier dans une gravure dont le sujet intéresse la nation française et les étrangers mêmes sensibles aux belles choses [1].

Le Prospectus ci-joint vous en instruira, et vous donnera une idée de la composition. Comme je me propose de donner à cet ouvrage tous mes soins, je vous prie, Messieurs, de vouloir bien le recevoir comme mon tableau de réception.

Je saisis avec plaisir cette occasion pour vous prouver combien je brûle du désir de faire quelque chose qui puisse honorer ma patrie, et votre corps, auquel je suis attaché et par goût et par amitié. J'aurais bien voulu vous en donner d'autres preuves dans ce que vous m'aviez demandé ici, mais des raisons puissantes m'ont empêché de satisfaire l'envie que j'avais de vous témoigner mon zèle et ma reconnaissance.

J'ai l'honneur d'être, avec l'estime la plus parfaite et l'amitié la plus vive, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

P. Laurent.

Voici quelques lignes qui marquent le point de départ du sculpteur Espercieux, qui n'allait pas tarder à devenir célèbre à son tour; il écrit de

Paris, ce 9 septembre 1776.

Monsieur Moulinneuf permettez que j'interrompe quelqu'un de vos instants pour vous remercier de la bonté que vous avez eu de me recommander à Monsieur Dandré-Bardon, qui a eu la bonté de me faire avoir une place dans le meilleur atelier de Paris; c'est chez M. Bridan que je suis, ou il y a les meilleurs élèves, témoin M. Paquet qui a remporté le premier prix de sculpture, et le meilleur maître pour avoir soin des élèves, aussi, monsieur, vous voyez que tant de bontés que vous avez eu pour moi me rendent incapable d'en sentir la valeur.

Je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Espercieux.

Pour ne pas trop abuser de citations à propos des élèves de l'Académie, nous ne transcrivons plus ici qu'une seule lettre d'un sculpteur quelque peu oublié de nos jours et dont nous avons réveillé le souvenir dans notre étude sur Penchaud [2], à propos de

[1] Il s'agissait de la *Mort du chevalier d'Assas.*

[2] Voir *Célébrités marseillaises*, architectes et ingénieurs du dix-neuvième siècle, Ier volume, p. 206.

sa statue colossale du général Desaix destinée à la place des Victoires, à Paris, en 1806; il était alors chevalier de la Légion d'honneur et membre de l'Institut.

Paris, ce 6 juillet 1778.

MESSIEURS,

C'est pour vous rappeler mon souvenir que j'ai l'honneur de vous écrire, en vous fesant part de ma réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Ma satisfaction a été d'autant plus entière que l'Académie m'a témoigné la plus grande confiance, m'ayant accordé de faire ma même figure en marbre pour réception, car il arrive souvent qu'il faut faire une seconde figure pour être exécutée en marbre. Le sujet de ma figure est saint Sébastien. Je l'ai fait dans le moment qu'il est pret d'expirer.

Recevez donc, Messieurs, les remerciements de votre élève qui est pénétré de reconnaissance des bons conseils, comme des premiers principes que j'ai eu l'honneur de recevoir de votre Académie. Si, dans cette superbe capitale, je pouvais vous être de quelque utilité, je vous prie de m'ordonner.

C'est un sculpteur de mes amis et parent du grand Vernet qui a bien voulu se charger de ma lettre pour avoir l'honneur de vous la remettre.

J'ai l'honneur d'être, avec tout l'attachement et la plus vive reconnaissance, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

DE JOUX,
Sculpteur au Palais Bourbon.

La liste des associés académiciens est trop longue pour que nous nous aventurions à mettre en lumière les autographes de quelques-uns d'entre eux; cependant, puisque nous venons de prononcer le nom du grand Vernet, qu'on nous permette de donner une idée de son style; puis nous clôturerons par une lettre de Beaufort, qui compte 34 autographes dans la collection, car dans tous les moments difficiles qu'a traversés l'Académie, il a toujours été son confident le plus intime et son conseil le plus affectueux et le plus sincèrement dévoué.

MESSIEURS,

J'ay reçu la lettre dont vous m'avez honoré du 6 de ce mois, par laquelle j'apprends avec toute la satisfaction possible et ma reconnaissance l'honneur que vous venez de me faire en m'admettant au nombre

des membres de votre Académie pour laquelle j'ay toujours eu un véritable attachement, m'étant trouvé à sa naissance, ayant toujours pris l'intérêt le plus vif à ce qui la concerne, et ayant reçu bien des marques de bienveillance et de bonté de votre part. Toutes ces raisons m'ont toujours fait me regarder comme associé à cette Académie, et c'est de quoi je me suis toujours flatté; il n'y manquait donc que les formalités d'usage pour constater la chose. C'est ce qui m'a fait prier M. Verdiguier dès son arrivée à Bayonne de vous faire part de mes désirs à cet égard. Vous avez eu la bonté d'y satisfaire avec des distinctions que je ne pense pas certainement mériter, non plus que les choses obligeantes et flatteuses que vous avez la bonté de me dire, je ne puis avoir d'autres titres auprès de vous, Messieurs, que le bien sincère attachement, la reconnaissance et le profond respect avec lequel je suis, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

VERNET.

A la Rochelle, 25 juillet 1761.

Beaufort, reçu à l'Académie Royale en 1771, bien que né à Paris, avait débuté à l'Académie de Marseille lors de sa création; il avait été admis à y professer, et après un séjour d'une dizaine d'années à Marseille, il était retourné dans sa ville natale; nous citons ici sa première lettre.

Paris, 28 décembre 1764.

MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

Je vous prie d'agréer les vœux sincères que je fais pour vous à ce renouvellement d'année. Je souhaite de tout mon cœur que le ciel favorise vos désirs : — Santé, gloire et fortune! que vous puissiez voir vos enfants et petits enfants membres de notre Académie, indépendamment de celles de l'Europe. La pénible carriere de l'homme finie nous nous retrouverons s'il plaît à Dieu dans l'heureux séjour. L'histoire fera mention de votre zèle, ainsi que de toutes vos bonnes qualités. Travaillons à grossir les volumes qui traitent des arts et qui serviront d'exemple à nos arrière-petits-fils et à leurs élèves.

Honorés moi toujours de votre estime et de votre amitié.

J'ai l'honneur d'être avec respect, Messieurs et chers Confrères,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

BEAUFORT.

Depuis cette époque, l'école de Marseille n'a cessé de produire des artistes du plus grand mérite, et ces vœux que nous exhu-

mons, formulés d'une façon si sympathique par Beaufort, il y a cent vingt ans, sont devenus aujourd'hui une magnifique réalité.

E. Parrocel,
Membre de l'Académie des sciences, lettres et arts de Marseille.

IV

DEUX MOSAIQUES DÉCOUVERTES A NIMES EN 1883

Pour peu qu'on fouille le sol de l'antique cité de Nimes, à une profondeur de 1 mètre à 1m,50, on est à peu près sûr d'y mettre à jour quelques vestiges de sa splendeur passée, et en particulier des pavés en mosaïque : Auguste Pelet disait dans une étude spéciale de ce genre de découvertes[1] : Si la ville de Nimes eût conservé les mosaïques romaines que la terre avait garanties de la destruction, elle pourrait offrir aujourd'hui aux regards des curieux plus de richesses de cette sorte qu'aucune autre ville du monde. L'énumération que donne notre antiquaire dans cette œuvre peu répandue s'arrête à l'année 1864. Il y fait la description ou indique l'emplacement de trente-quatre sujets dont le plus grand nombre sont restés enfouis, et quelquefois recouverts de nouvelles constructions. Tel eût été le sort d'une des dernières qu'on vient d'exhumer, si l'administration municipale n'avait eu le soin de faire de sages réserves, en traitant avec les entrepreneurs qui sont en train de reconstruire un des vieux quartiers de Nimes.

Parmi les trente-quatre mosaïques décrites ou signalées par M. Pelet, il en est quelques-unes dans lesquelles se rencontrent des sujets à personnages, tels que : Hector traînant le corps d'Achille autour des murs de Troie, une Nehalenia sur les bords

[1] *Les Mosaïques de Nimes*, œuvre posthume communiquée à l'Académie de Nimes en 1875.

d'une mer agitée, un cocher conduisant un Bige, une Diane, accotée d'un Chien et d'un Sanglier, un Dauphin, un Cygne montés par un Amour. La plupart des autres ne comprennent que des figures géométriques, des animaux, des fleurs ou des objets inanimés.

Depuis la dernière mosaïque de Nîmes à fond simple, mais à riche bordure, qui est restée enterrée, mais entière, sous la scène et sous le parterre du théâtre des Variétés (rue des Chassaintes) construit en 1864, on ne se rappelle guère que le fragment signalé en 1868 par M. Germer-Durand, sous le sol d'une cour de la rue des Lombards (maison Rihoulet); qui paraît se rattacher, comme ayant fait partie de la même habitation, au spécimen remarquable qu'ont mis à découvert les démolitions de 1883, rue des Halles; il est vrai que dans la période de 1864 à ce jour, la pioche des démolisseurs ne s'était guère attaquée à la partie de la vieille ville, où se font actuellement les excavations pour de nouvelles bâtisses; les travaux considérables que fait exécuter en ce moment l'édilité de Nimes ont fourni un vaste champ aux investigations, et ont donné, au point de vue des découvertes archéologiques, les plus heureux résultats.

Dans le courant de décembre 1883, la démolition de la maison Mazel, située dans l'alignement de la rue qui longe au levant la nouvelle Halle Centrale en construction, a amené la découverte, à une profondeur de 1^{m},40 environ, d'une première mosaïque qui se présentait dans des conditions exceptionnelles de dimension et d'ornementation. Elle occupe une superficie de près de 50 mètres carrés et comprend essentiellement :

Un tableau historique ou légendaire représentant avec cinq personnages le *Mariage d'Admète et d'Alceste;*

Un encadrement fort large formé de seize compartiments à dessins géométriques très-variés, le tout dominé ou surmonté par une frise ou bande enrichie des plus gracieux ornements composés de feuillages, fleurs et animaux.

Je serai obligé d'emprunter la plus grande partie des détails qui vont suivre à une notice excellente insérée dans la revue *Nemausa,* par M. Maruejol, son directeur et un des adjoints de M. le maire de Nimes.

M. Maruejol a, le premier, indiqué le sujet du tableau, en rapprochant le dessin de la mosaïque de celui que reproduit M. Saglio

dans son *Dictionnaire d'antiquités* à l'article ADMETIUS, d'après le bas-relief antique en stuc, servant de décoration à un tombeau découvert à Rome en 1861. Les éléments de la scène sont à peu près les mêmes dans les deux œuvres d'art : les différences que je vais signaler s'expliquent par les conditions différentes dans lesquelles s'exerçaient les deux arts du statuaire et du mosaïste.

Disons d'abord que l'idée commune des deux œuvres d'art est tirée d'un fait peu connu de l'histoire poétique, qui n'est rapporté que par des écrivains de peu de valeur et de notoriété : Apollodore, Hyginus, affranchi d'Auguste, et Fulgence, évêque de Carthage.

Voici les deux textes les plus significatifs, celui d'Hygin d'abord :

Alcestim Peliæ filiam complures proci petebant in conjugium. Pelias vitans eorum conditiones repudiavit, et simultatem constituit ei se daturum qui feras bestias ad currum junxisset et Alcestim in conjugio avexisset. Itaque Admetus ab Apolline petiit ut se adjuvaret. Apollo autem quod ab eo in servitutem liberaliter esset acceptus, aprum et leonem ei junctos tradidit, quibus ille Alcestim avexit [1].

Celui de Fulgence :

Admetus rex Græciæ Alcestem in conjugio petiit, cujus pater edictum proposuerat, ut si quis duas feras sibi dispares suo currui jungeret, ipse illam in conjugio accepisset. Is igitur Admetus Apollinem atque Herculem petiit, qui ei ad currum leonem et aprum junxerunt. Itaque Alcestem in conjugio accepit [2].

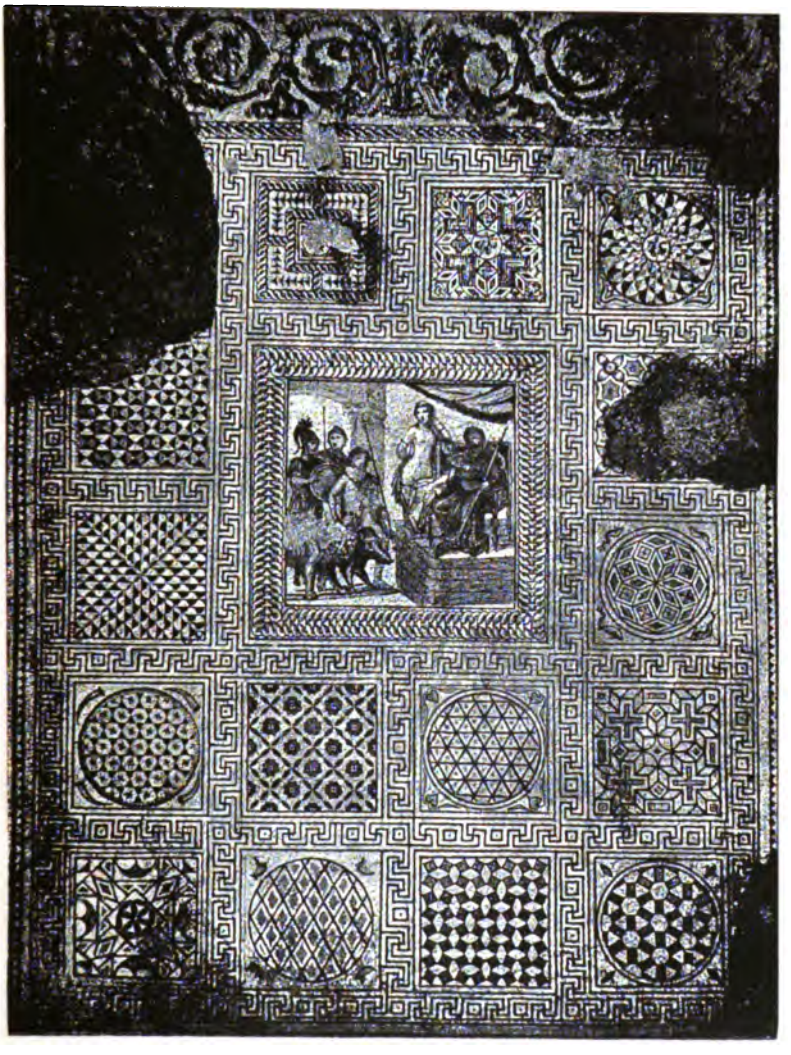
Le texte de Fulgence dit quelque chose de plus que celui d'Hygin :

Duas feras sibi dispares, deux bêtes d'espèce différente. Les fables de l'antiquité signalent souvent des chars attelés de deux lions, de deux tigres. Mais un lion et un sanglier, c'était un tour de force et qui exigeait l'intervention d'un dieu.

Le bas-relief et la mosaïque représentent tous les deux, sur la droite, Pélias, roi d'Iolcos, assis sur un trône, et sa fille Alceste debout à côté de lui. Alceste est vêtue dans le bas-relief, elle est à peu près nue dans la mosaïque ; les hanches très-fortes et la taille très-amincie, comme si elle eût été comprimée par le moderne corset.

Sur la gauche, le bas-relief présente Admète, roi de Phèrès, le jeune prétendant absolument nu et debout, montrant les deux animaux féroces attelés et exprimant ainsi qu'il a accompli la condition

[1] *Hygini Fabularum liber,* f° 14, r°.
[2] *Fulgentii mythologiarum* lib. III, f° 134, r°.



MARIAGE D'ADMÈTE

(*Deux mosaïques découvertes à Nîmes en* 1883.)

imposée; et, à sa suite, son protecteur Apollon, accompagné de sa sœur Artemis (Diane).

Le mosaïste a représenté Admète plus rapproché des deux fauves et faisant effort pour les contenir; et derrière lui, au lieu d'Apollon et Diane, deux guerriers, deux soldats, l'un casqué, l'autre la tête nue. La position resserrée des personnages dans la mosaïque est commandée par la forme carrée du tableau [1], tandis qu'ils ont plus de jeu ou de latitude pour se mouvoir dans le bas-relief, qui est de forme allongée. Il est à présumer que le sculpteur et le mosaïste ne sont inventeurs ni l'un ni l'autre; ils auront interprété, chacun suivant son goût et ses ressources, une composition produite dans le principe sous une autre forme de l'art.

Pour en finir avec la légende, notons l'intervention d'Hercule dans le texte de Fulgence, et de Diane dans le bas-relief de Rome qui complètent les souvenirs de l'histoire poétique : on se rappellera qu'Admète ayant négligé d'offrir un sacrifice à Artemis (Diane) fut condamné par elle à périr prématurément : des serpents furent introduits à cet effet dans sa chambre. Le roi de Phères eut encore recours à Apollon, son bon génie, qui obtint la rédemption d'Admète au moyen de la substitution de quelqu'un des siens. Sa femme Alceste s'étant dévouée à ce sacrifice, Hercule alla la retirer des enfers et la rendit à son égoïste époux.

Les faits ci-dessus relatés ont encore inspiré d'autres œuvres d'art : M. Saglio donne le dessin d'une bague étrusque sur laquelle on voit gravé le char traîné par un lion et un sanglier. Les adieux d'Admète et d'Alceste sont aussi figurés sur un vase étrusque.

Venons à l'encadrement qui constitue la partie la plus considérable de notre belle mosaïque. Le motif central à personnages est ceinturé ou rudenté par une double torsade fort élégante qui forme le cadre du tableau. Le reste de la mosaïque comprend une succession de seize compartiments ou cartouches, séparés les uns des autres par une grecque continue et disposés comme suit :

Une rangée verticale à droite et une autre à gauche du tableau; deux rangées horizontales dans le bas, et une seule dans le haut. Cette dernière est surmontée d'une large bande très-riche et très-variée d'ornements.

[1] Le tableau a $1^{m},58$ de côté.

Les compartiments carrés ont chacun 0m,87 de côté; sept portent un cercle inscrit dans leur périmètre. Tout cela est parsemé d'une infinité de figures géométriques dont quelques-unes très-compliquées de lignes et de couleurs. Il n'y a pas deux dessins semblables. Dans les angles sont placées des figures ornementales diverses : fleurs, feuilles, poissons, cornes d'animaux, etc.

Les quatre cartouches formant la rangée supérieure étaient ornés au centre d'un petit génie ailé, dont deux ont disparu; les deux qui restent sont assez détériorés.

Mais la partie la plus riche et la plus intéressante est cette espèce de frise qui termine la mosaïque du côté du midi. Il y a lieu de remarquer que l'ouvrage s'étend en longueur dans la direction du nord au midi. Les personnages regardent le nord, par où l'on accédait probablement dans l'habitation. Au milieu de cette frise se dresse d'abord une touffe d'acanthe qui se reproduit à droite et à gauche par des enroulements d'une richesse admirable de style et de coloris; et dans tous les vides de cette ornementation de feuillage, l'artiste a logé des figures d'animaux : on y découvre un tigre prêt à déchirer un animal cornu, peut-être une antilope; un léopard qui se défend des attaques d'un serpent; un lion qui paraît enfoncer ses griffes dans la chair d'un animal abattu, qui n'est plus reconnaissable; un chien qui poursuit une proie, un lièvre probablement; deux chèvres qui broutent, puis une perdrix, un vautour, un geai, un perroquet, une grenouille, un lézard, un escargot, et divers petits oiseaux qui volent ou qui perchent.

Enfin l'ensemble de tous ces objets décoratifs est entouré d'une bordure comprenant un alignement de dents de scie et une petite baguette noire.

Cet entourage était agrandi par une bande neutre enveloppant la mosaïque et qui n'existe que sur trois côtés. Elle ne se retrouve sur le petit côté du midi au delà de la frise que vers les angles, l'intervalle qui sépare ces deux extrémités ayant été tranché par un mur de construction moderne, au-dessous et au delà duquel on a pourtant pu apercevoir un fragment de mosaïque qui devait se continuer dans le sous-sol de la maison attenante. On a cru reconnaître sur ce point une tête d'Hercule qui regarde dans le sens opposé à celui de toutes les autres figures du tableau principal.

Et de cette circonstance M. Maruejol a cru pouvoir conclure la

destination de la mosaïque en regard des dispositions générales de l'habitation dont elle faisait partie.

Tout l'espace compris dans le périmètre de la petite baguette noire mesure, y compris l'épaisseur de la baguette, en longueur 7m,71, en largeur 5m,32.

Mais en dehors de cette baguette, la mosaïque comporte sur les côtés des remplissages qui ont dû occuper l'espace compris entre le dessin (probablement apporté du dehors où il avait été composé) et les murs latéraux. Ces espaces complémentaires ont pu être mesurés sur les points où la mosaïque est intacte, et l'on a trouvé que ce bandeau complémentaire présentait dans le bas une largeur de 0m,525 et sur les côtés une largeur de 0m,305.

En fixant, par analogie, la largeur de la bande supérieure en partie détruite à 0m,655, on arrive à déterminer les dimensions complètes de la mosaïque à 8m,89 en longueur et 5m,93 en largeur.

Quant à l'emplacement de notre mosaïque dans la distribution générale de l'habitation, M. Maruejol estime avec raison qu'elle devait décorer le *Tablinum*, pièce d'apparat, servant de résidence habituelle au maître de la maison et établissant une communication entre l'atrium et le péristyle; ces deux dernières parties recevant les eaux pluviales n'auraient pas comporté une décoration en mosaïque.

On est porté à croire que la maison aura péri par un incendie : on aperçoit en effet de fortes traces de brûlure qui ont endommagé sur quelques points la mosaïque, notamment une ligne diagonale qui est évidemment le résultat de la chute d'une poutre embrasée.

Une seconde mosaïque a été découverte en février 1884, dans les chantiers des entrepreneurs du percement des nouvelles rues nécessaires pour l'exploitation de la Halle Centrale. Elle s'est rencontrée dans le prolongement de la rue de la Banque à l'intersection de la rue Arc-Dugras.

Elle est loin de présenter l'importance de celle du mariage d'Admète; elle est beaucoup plus petite, et formée de cubes plus menus[1], mais donnant en conséquence un dessin plus serré et plus fondu. Elle est en entier comprise dans un carré de 1m,50 de côté. Le médaillon circulaire qui renferme le tableau n'a que 0m,64 de diamètre. Elle devait probablement former le pavement de quelque

[1] 4 millimètres au lieu de 5.

chambre accessoire dans la maison à laquelle elle a appartenu.

Le sujet essentiel ou unique de la mosaïque représente endormi, au pied d'un arbre à feuillage grêle, un berger qui ne saurait être qu'Endymion. A côté du dormeur est un bâton pastoral à tête recourbée, et, au-dessous, un chien d'un dessin fort incorrect; un Amour ailé se dresse à mi-corps au-dessus du berger et paraît émerveillé de sa beauté. Sauf l'élégance et le mouvement, il rappelle par l'intention et la pose le rôle qu'a donné Girodet à Cupidon dans sa belle toile de notre musée du Louvre.

L'encadrement du tableau, d'une ornementation très-sobre, n'offre rien de remarquable à signaler.

Charles Liotard,
Secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes.

V

DEUX BAS-RELIEFS

PROVENANT DU TOMBEAU DES DUCS DE GUISE.

Messieurs,

En mai 1883, M. Legrand, tapissier au Havre, devenait acquéreur de deux bas-reliefs en marbre qui, quoique mutilés, s'imposent à l'attention des artistes et des archéologues.

Ainsi que vous pourrez le voir par les photographies ci-jointes, ces bas-reliefs sont l'œuvre d'un véritable maître en l'art de la sculpture. Aussi avons-nous recherché non-seulement leur provenance, mais encore les faits qu'ils représentent et le nom ou les noms des artistes à qui il convient de les attribuer.

M. Legrand, qui les a achetés aux héritiers de M. Délié, notaire au Havre, n'avait aucun renseignement sur leur provenance antérieure, ni sur leur valeur historique et artistique. Avec son bienveillant concours, nous avons trouvé que M. Délié les tenait, depuis une trentaine d'années, de la famille Hanin, de Joinville. M. Hanin

MARCHE TRIOMPHALE

(Deux bas-reliefs provenant des tombeaux des ducs de Guise.)

était un amateur qui possédait en outre, dans son cabinet, les portraits des princes de Guise. Ces portraits ornaient autrefois une des galeries du château. Ils représentaient Claude de Lorraine et sa femme, Antoinette de Bourbon; François et le cardinal Charles, leurs enfants; Charles de Lorraine et Charles-Louis de Joyeuse, enfin mademoiselle de Guise. La collection était complétée par les portraits du cardinal de Joyeuse, de la duchesse Catherine, de Henri II et de François, fils de Charles, peints sur une même toile. Elle comprenait en outre un profil de René II.

Comment ces bas-reliefs étaient-ils devenus la propriété de M. Hanin? Il paraîtrait, d'après les *Notes historiques sur Joinville*, par M. J. Fériel, qu'il les avait tirés de quelques jardins, où ils avaient été scellés dans les murs.

Quoi qu'il en soit, il est évident qu'ils proviennent bien du tombeau des ducs de Guise; tous les différents auteurs que nous avons consultés l'indiquent dans la description qu'ils ont faite du mausolée, et s'il était besoin d'une preuve matérielle, nous la trouverions dans l'écusson que, sur un de ces bas-reliefs, un héraut d'armes tient derrière le char du triomphateur, écusson qui est bien celui des Guise et que nous avons contrôlé avec soin [1].

On sait qu'à l'époque de la Révolution, le château de Joinville, abandonné et menaçant ruine, fut vendu et démoli entièrement.

L'église Saint-Laurent, qui renfermait le remarquable tombeau des ducs de Guise, fut adjugée à M. J. B. Berger, de Vassy, le 27 novembre 1790, par le directoire du district, moyennant 4,150 livres.

On sait aussi qu'en 1792, le tombeau des ducs de Guise fut pro-

[1] Guise, duché-pairie. — Coupé de 4 en chef et de 4 en pointe, le 1 fascé d'argent et de gueules de 8 pièces, qui est Hongrie. Au 2 semé de France, au lambel de 3 pendans de gueules, qui est Anjou-Sicile. Au 3 d'argent, à la croix potencée d'or cantonnée de 4 croisettes de même, qui est Jérusalem. Au 4 d'or à 4 pals de gueules, qui est Aragon. Au 1 de la pointe semé de France, à la bordure de gueules, qui est Anjou. Au 6 d'azur au lion contourné d'or couronné, armé et lampassé de gueules, qui est Gueldre. Au 7 d'or au lion de sable armé et lampassé de gueules, qui est Flandres. Au 8 d'azur semé de croix recroisettées au pied fiché d'or à deux barbeaux adossez de même, qui est Bar. Sur le tout d'or à la bande de gueules chargée de 3 alérions d'argent, qui est Lorraine. Au lambel de 3 pendans de gueules, sur le tout en chef.

(*Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs*, etc., etc., par le P. Anselme, Paris, 1728.)

SIÉGE D'UNE VILLE

(Deux bas-reliefs provenant des tombeaux des ducs de Guise.)

« Claude mourut à cinquante-cinq ans, et fut enterré dans la chapelle de Joinville, où l'on voit son mausolée de marbre d'un très-bon goût. Antoinette de Bourbon, son épouse, le fit faire et y fut enterrée après lui.

« Claude de Guise était d'une taille avantageuse, très-bien proportionné, d'une mine et d'un air qui sentaient son grand prince, mais mêlé de beaucoup de douceur, qui le rendait d'un abord agréable et aisé. » Ce portrait, tracé par le savant bénédictin, se rapporte assez bien au personnage principal du bas-relief précité.

Dom Calmet dit dans le même volume, page 680 :

« François avait le visage long, les yeux grands et bien fendus, le teint olivâtre, la barbe et les cheveux rares et châtains. » Il est visible que le sujet principal qui est sur le char de triomphe a la barbe longue et assez bien fournie, ce serait donc Claude.

Mais d'autre part, le portrait authentique de François que possède M. le comte de Montbrison nous le montre également avec une longue barbe et une puissante stature. On voit que, dans l'état, il peut y avoir facilement confusion.

Toutefois, et en admettant les dires des auteurs précités en ce qui concerne le bas-relief principal, nous ferons une réserve pour celui qui représente « l'assaut ».

Certes Claude fut un vaillant guerrier, et le nombre des combats auxquels il prit part et les victoires qu'il remporta ont pu justifier le *Triomphe* représenté sur ce bas-relief, mais François fut un plus grand capitaine; sa gloire fut supérieure à celle de son père, et il ne nous semble pas impossible que le bas-relief qui représente l'*Assaut* se rapporte à ses hauts faits d'armes, la prise de Calais, par exemple.

Claude est mort à Joinville, le 12 avril 1550.

François est mort treize ans après, et rien ne prouve qu'à cette dernière date le tombeau des Guise fût terminé, ou qu'il n'ait pas été complété ensuite. D'ailleurs, François de Guise était si vaillant et fut si regretté qu'il semble naturel que sa mère, Antoinette de Bourbon, et sa famille, aient tenu à honorer sa mémoire par une marque spéciale sur le tombeau des Guise.

Au point de vue historique, il serait certes désirable que l'on pût trouver dans les archives quelques notes indiquant exactement ce que représentent ces bas-reliefs. Nous l'avons recherché à la

Bibliothèque Nationale, aux imprimés, aux manuscrits et aux estampes, ainsi que dans les archives de la Haute-Marne et dans divers auteurs, et nous avouons humblement n'avoir rien trouvé de bien précis.

Mais ce qui nous paraît non moins intéressant à étudier, c'est le nom ou les noms des artistes à qui nous devons ces chefs-d'œuvre, et c'est tout particulièrement sur ce point que j'attire l'attention des spécialistes.

Parmi les historiens que nous avons déjà cités, Taylor dit que « ce beau monument (le mausolée des ducs de Guise), œuvre de la Renaissance, avait été exécuté par un artiste italien, Domenico Fiorentino, plus connu sous le nom de Dominique del Barbiere, et de deux sculpteurs français, Jean Picard, dit le Roux, et Richiel (*évidemment Ligier Richier*).

« Il rappelait, par le caractère général du style et par plusieurs de ses détails, une autre tombe magnifique consacrée au prince le plus puissant de cette famille, Henri de Lorraine, duc de Guise, dit le Balafré, assassiné à Blois en 1588. Ce dernier mausolée, œuvre du sculpteur Gillot, se voit dans l'église collégiale de la ville d'Eu. »

D'autres auteurs, tout en citant ces mêmes noms, sont moins affirmatifs; ils emploient cette formule : « sont attribués, dit-on »; et quelques-uns parlent de Michel-Ange, d'Anguier d'Eu, de Jacques d'Angoulême, dit maître Jacques.

En un mot, presque tous se répètent, mais ils n'appuient leurs dires sur aucun document authentique.

Il y a certes des présomptions en faveur de Domenico Fiorentino et surtout de Ligier Richier. Le premier de ces deux artistes, né en 1506, mort en 1560, accompagna le Rosso en France et l'aida dans les travaux que ce maître exécuta pour la décoration du palais de Fontainebleau, vers 1540. Il donna son concours au Primatice et finit par se fixer à Troyes.

Ligier Richier, que l'on considère à juste titre comme un des plus grands artistes de cette époque, naquit vers 1500 (1506 d'après Chevrier), au village de Dagonville, et mourut en 1572. Il fut élève de Michel-Ange, et, après cinq ou six ans passés à Rome, il vint se fixer en Lorraine, voulant ainsi consacrer exclusivement son admirable talent à ses princes et à sa province natale.

On sait que deux ans après avoir terminé son œuvre principale, le *Sépulcre* de Saint-Mihiel, Ligier vint s'enfermer dans Metz assiégé par Charles-Quint (1552) et qu'il paya de sa personne comme soldat.

On sait également qu'il fit le tombeau de Philippe de Gueldre dans l'église des Cordeliers, à Nancy, et qu'il exécuta cette œuvre si saisissante — le squelette de René de Nassau, prince d'Orange, époux d'Anne de Lorraine, qui avait été tué le 17 juillet 1544, squelette destiné à son tombeau.

En 1559, le roi François II étant venu avec sa femme, Marie Stuart, et ses gentilshommes passer quelques jours au château de Bar, chez son beau-frère, Charles III, duc de Lorraine, Ligier lui fut présenté. La jeune Reine surtout admira son talent, et lui prodigua les encouragements et les promesses.

Ces faits étant acquis à l'histoire, il nous paraît vraisemblable qu'il ait travaillé au mausolée des Guise, puisqu'il était en relation constante avec la famille des ducs de Lorraine.

Nous ne voulons toutefois rien préjuger; il peut se faire que l'on trouve des documents écrits qui nous indiquent les noms des sculpteurs à qui l'on doit cette œuvre d'art et la part qui revient à chacun d'eux; mais si les textes nous font défaut, il est une autre signature vivante que porte dans son ensemble chaque œuvre de maître et que les hommes compétents en cette matière sauront bien reconnaître par la comparaison des œuvres mêmes ou avec l'aide de photographies. C'est principalement pour appeler leur attention sur cette obscurité que j'ai cru devoir vous en entretenir un instant; car, à la vérité, c'est particulièrement d'eux que j'attends la lumière.

Tout ce que nous pouvons dire, dès maintenant, c'est que nous nous trouvons en présence d'une œuvre de la Renaissance de la plus belle époque, et que l'on peut attribuer cette œuvre à l'école de Fontainebleau, c'est-à-dire à ce mélange de l'art italien et de l'art français, qui a produit tant de chefs-d'œuvre en fondant ensemble le style magistral et sévère des Michel-Ange avec le fini et la délicatesse des Germain Pilon et des Jean Goujon.

E. Letellier,
Président de la Société
des Archives photographiques du Havre.

VI

MATHIEU RIGAL

PEINTRE CÉRAMISTE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Il y a vingt-cinq ans, on ne collectionnait guère que les faïences de Rouen, de Nevers, de Marseille, celles d'Italie ou de Hollande et les rustiques figulines de Palissy; et c'était assez généralement d'usage, pour les collectionneurs d'alors, de rapporter à ces cinq ou six provenances toutes les céramiques qui leur tombaient sous la main. Aujourd'hui, le cadre s'est considérablement élargi, et la classification devient parfois difficile, sinon impossible. En effet, depuis les travaux des Daviller, des Pottier, des Riocreux, des Jacquemart, et de tant d'autres écrivains érudits, on a découvert, sur tous les points de la France, une multitude de petites fabriques, qui, pendant le cours du dix-septième et du dix-huitième siècle, ont inondé notre pays de leurs produits divers.

Les régions méridionales ne sont pas restées en arrière de ce développement industriel, qui permit en 1709, suivant l'expression de Saint-Simon, à « tout ce qu'il y eut de grand ou de considérable » de se mettre « en huit jours à la faïence ». J'ai eu l'honneur, dans une précédente session du congrès des Beaux-Arts, de faire connaître les nombreux ateliers céramiques qui pendant le siècle dernier fonctionnèrent dans le périmètre du département actuel du Tarn-et-Garonne. Aujourd'hui, pour répondre au désir exprimé dans la circulaire ministérielle relative aux réunions des Sociétés des Beaux-Arts, je viens vous entretenir des œuvres d'un des peintres qui me semblent tenir une place remarquable parmi ceux qui ont décoré nos faïences locales. Il s'agit, en effet, d'un artiste dont les céramiques ont été vivement appréciées par le savant conservateur du musée de Sèvres, qui m'écrivait, il y a quelques années, à son sujet : « Par son originalité, par le fini de

ses dessins, par la sûreté de son exécution, enfin par son goût incontestable, Rigal mérite d'être classé en première ligne parmi les faïenciers du Midi. »

Mathieu Rigal, car c'est de lui qu'il s'agit, est né à Saint-Clair, aux environs de Valence d'Agen (Tarn-et-Garonne), dans les premières années du dix-huitième siècle, probablement vers 1710. Son acte de naissance n'a pu être retrouvé dans l'état civil de cette commune, mais l'époque approximative de sa venue en ce monde nous est révélée par son acte de mariage.

Comment fut-il amené à embrasser la carrière de peintre céramiste? c'est là une question dont on trouve l'explication sans doute dans le voisinage de nombreux ateliers de poterie qui florissaient à Auvillars, ville voisine de Saint-Clair.

Il y avait en effet dans cette localité, si l'on en croit un mémoire dressé par M. Sanson, intendant de la généralité, nombre de manufactures de « poterie et autre vaisselle de terre ». Toutefois il est à remarquer que c'est seulement aux environs de 1750 qu'on y peignit sur faïence. Quoi qu'il en soit, nous trouvons notre artiste installé, vers 1745, à Ardus, manufacture royale, qu'un conseiller à la cour des aides de Montauban avait établie sur sa propriété, voisine de cette ville.

Rigal, pendant son séjour à Ardus, peignit un nombre considérable de pièces qui peuvent être qualifiées de remarquables et qu'il signa parfois de son nom. C'est au reste ce qui nous a permis d'en retrouver un certain nombre, dont nous ferons tout à l'heure la description.

A la suite d'un changement survenu dans la direction de l'usine, Rigal quitta Ardus. Son départ eut lieu vers 1750; il était d'ailleurs sollicité par un de ses compatriotes, le potier Ducros, d'Auvillars, qui, grâce à la protection de la famille de Lamothe-Vedel de Termes, voulait transformer sa poterie en faïencerie. Il s'installa donc dans cette localité, y peignit comme à Ardus des sujets de genres divers, dont quelques-uns, quoique non signés, sont fort reconnaissables.

En 1756, il fut parrain du fils de son patron; puis il quitta Auvillars et s'en alla habiter la paroisse Saint-Étienne d'Agen.

Nous n'avons pas retrouvé trace de son séjour dans cette localité, où cependant il ne dut pas rester inactif. Toutefois il n'y demeura

que peu de temps. Une jeune Auvillaraise, fille d'un potier, semble avoir été la cause de son retour. En 1758, Rigal se mariait en effet dans la belle église d'Auvillars; et, peu après, il aidait son neveu Antoine Serres à fonder une nouvelle manufacture.

Les recherches faites dans l'état civil et dans les registres des notaires d'Auvillars ne nous fournissent aucun renseignement sur Rigal pendant la seconde moitié du siècle. Une seule mention de son nom, relevée sur le cadastre de 1789, prouve qu'il existait encore à cette époque.

Tels sont les faits que nous avons pu recueillir sur cet artiste assurément intéressant. Il nous reste maintenant à décrire celles de ses œuvres les plus importantes qui sont parvenues jusqu'à nous.

*
* *

Prenons d'abord les céramiques peintes à Ardus; ce sont d'ailleurs les seules où nous ayons retrouvé sa signature.

En première ligne, nous signalerons le portrait à mi-corps d'une jeune femme, appuyée sur une terrasse garnie de fleurs. Le dessin, fait à main levée, est exécuté en bleu avec une assez grande finesse et une légèreté relative, qui prouve l'habileté de notre artiste. Dans un cartouche, nous découvrons la date de cette œuvre. Elle est de 1747; une autre inscription nous révèle le nom de la dame représentée. C'était la sœur de la directrice de la faïencerie d'Ardus, Catherine Tourrel de Ruelle, et le peintre a signé : « Rigal pinxit. »

Il existe deux exemplaires, dans des collections particulières, de cette plaque, dont la bordure rappelle les motifs de Moustiers. Rigal, au reste, semble avoir affectionné ce genre de décor. On conserve en effet, dans la famille de cette faïencière, une assiette, où le même artiste a dessiné, toujours en bleu, le portrait de Louise de Ruelle, épouse du sieur Pichon; c'est toujours le même faire, le dessin est bon, et, si l'on en croit la tradition, la ressemblance devait l'être également. Cette pièce ne porte pas le nom du modèle, mais seulement celui de l'artiste : « MATHIEU RIGAL, *peintre à Ardus,* 1747. »

Parmi les compositions à sujets religieux ou mythologiques, nous citerons une jolie assiette, dont le marli rivalise par sa déli-

catesse avec les bonnes œuvres de Moustier. Sur le fond de cette assiette le peintre a dessiné un joli groupe : le Sauveur et saint Jean-Baptiste enfants, jouant avec un agneau. La scène se passe au milieu d'un paysage un peu rudimentaire, il est vrai, mais assez finement dessiné. Cette pièce porte la signature : « RIGAL F. » tracée dans un angle du sujet.

Un hasard heureux m'a procuré tout récemment une autre œuvre de Rigal, qui est encore supérieure à celle que je viens de décrire. C'est une petite cuvette toute couverte de dessins peints en bleu.

Le fond de cette cuvette est occupé par une sorte de portique fort surchargé de détails : fleurs, colonnes, statues, mascarons, etc., procédant de Moustiers, mais exécutés avec une touche originale et primesautière, qui permet de les distinguer facilement des œuvres similaires de la grande fabrique provençale. Au centre, on remarque l'Enlèvement d'Europe et plus bas la signature : « RIGAL FECIT. »

Sur les bords extérieurs, un décor de fleurs et de fruits entoure un cartouche portant ces mots : « *De la manufacture d'Ardus,* 1746, RIGAL F. », tandis que, sur le côté opposé, un deuxième cartouche, supporté par deux anges d'une bonne facture, représente une vue du château d'Ardus. Le peintre, selon une habitude assez répandue à cette époque, a tracé sous la pièce le nom de la personne à qui elle était destinée : « *Pour mademoiselle de la Clergerie.* »

Telles sont les œuvres de Rigal, dont la signature indique l'origine incontestable. A côté de ces ouvrages bien authentiques et qui peuvent servir de termes de comparaison, nous avons pu en classer quelques autres qui les égalent au moins au double point de vue de la composition et de l'exécution.

Mentionnons d'abord un beau plat de la collection Lacaze, de Montauban : l'artiste en a couvert le marli avec un élégant motif à écailles. Au centre, se trouve un sujet de bataille emprunté à l'histoire romaine. Les personnages sont bien posés, et l'ensemble est convenablement mouvementé.

Citons en second lieu une boule percée de trous et montée sur un piédouche, dont la destination nous est inconnue. Est-ce un brûle-parfum, un porte-perruque? Nous l'ignorons. Cette pièce

curieuse est ornée à sa base de dessins allégoriques fort soignés entourant les armoiries des Leclerc de Lesseville.

Viennent ensuite plusieurs bénitiers avec sujet central, représentant le Christ en croix avec ou sans les saintes femmes; un de ces bénitiers surtout est remarquable par ses dimensions et par les deux têtes d'anges peintes sur la cuvette, et qui rappellent la manière des peintres italiens de Savone.

On peut citer encore une autre série de pièces dont l'attribution à Rigal et à la manufacture d'Ardus semble hors de doute. Ce sont des faïences décoratives ayant la forme de pannonceaux oblongs à bords contournés et décorés sur leur face concave.

Le premier de ces pannonceaux est une enseigne de barbier : Deux anges supportent un écusson central, où sont groupés les attributs des barbiers du vieux temps : D'azur à trois porte-savonnette d'argent. — Au-dessus, dans une draperie déployée par un chérubin ailé, on lit la devise fameuse :

Consilioque
manuque.

Un cartouche placé au bas de la composition renferme tous les attributs de la profession : la lancette, les fers à friser et l'instrument cher à M. Purgon, tandis que deux anges portent la serviette et le bassin. L'auteur enfin a complété son enseigne par deux bandages qui se déroulent gracieusement à côté de l'écusson.

Dans une ferme des environs d'Ardus, qui a appartenu à la directrice de la faïencerie, sur le portail d'une écurie, on voit une plaque du même genre. Elle forme un écusson représentant un coq avec cette devise : *In maximum sperat magnus;* et sur la porte à côté on remarque une autre plaque avec cette inscription bien ancienne, puisqu'elle figure parmi les pièces recueillies par Pierre de L'Estoile :

Hurtes ceans une ou deus fois,
Et vous verrés quelqu'un paroitre;
S'il vous faut aller jusqu'à trois,
C'est que l'on n'y est pas ou qu'on n'y veut pas être.

Parmi les faïences peintes par Rigal à Auvillars et qui ne sont pas signées, nous avons remarqué surtout un bénitier sur lequel est représenté saint Jean l'Évangéliste, bénitier qui est resté dans

la fabrique Ducros; cet ouvrage ressemble de tous points à ceux que nous avons signalés plus haut.

Dans divers intérieurs d'Auvillars on trouve encore certaines faïences qui ont une grande parenté avec celles de Rigal, mais on y remarque moins de soin, et la facture semble d'une main plus lourde. Cela s'explique sans doute par l'action de l'âge qui devait atténuer chez notre peintre la légèreté et la hardiesse de son pinceau.

Les céramiques peintes à Ardus sont incontestablement les plus intéressantes et les plus artistiques. Et cela s'explique : la société industrielle formée en 1746 pour l'exploitation de cette manufacture, et qui comptait dans ses rangs l'élite de nos concitoyens, faisait de grands efforts pour relever la production de la décadence où elle était tombée à la mort du fondateur de la fabrique. De plus, à ce moment, on adressait à qui de droit les demandes les plus pressantes pour obtenir le titre et le privilége de manufacture royale.

L'arrêt du conseil d'État qui accorde ce privilége est daté du 11 mars 1749, et il constate « que la manufacture d'Ardus se trouve sur un pied, non-seulement à pouvoir fournir à la consommation des habitants de la généralité de Montauban, mais encore aux faïenciers de Bordeaux, qui préfèrent la faïence qui s'y fait, par la double raison de sa plus grande perfection et du prix modique auquel on est parvenu à l'établir ».

On voit par là combien les faïenciers d'Ardus avaient intérêt à s'attacher un artiste de mérite, et combien celui-ci devait redoubler de soin pour mériter leur confiance : c'est ce qui explique comment les échantillons que nous avons présentés des œuvres de Rigal, à cette époque, sont plus soignés, plus étudiés et d'une exécution supérieure à celles que nous trouvons de lui après son départ d'Ardus.

Si nous recherchons, en terminant cette notice, à quelle école de céramistes on peut rattacher Mathieu Rigal, il nous faut reconnaître que notre compatriote devait être assez éclectique, puisque nous retrouvons dans ses œuvres les bordures caractéristiques de Moustiers, et que pour les figures et les sujets, il procède davantage de Nevers. Ses décors portent d'ailleurs un cachet d'interprétation primesautière qui est très-sensible, surtout dans ses princi-

paux ouvrages. Il ne copie pas Bérain servilement, il l'arrange à sa manière, et si parfois il surcharge sa composition de détails un peu lourds, du moins il y ajoute un peu de sa personnalité.

Tels sont les grands traits de la vie de Mathieu Rigal et les caractères distinctifs de ses œuvres. Il compta assurément dans notre région et surtout à Moustiers beaucoup d'émules d'un mérite au moins égal. Il serait à souhaiter qu'on fît pour ces intéressants artistes ce que nous venons d'accomplir pour le modeste décorateur d'Ardus, et qu'on exécutât quelques fouilles un peu sérieuses dans l'état civil et dans les registres des notaires de Moustiers; un semblable travail aussi complet que ceux de MM. Dubroc de Segange pour Nevers, et Pottier pour Rouen, rendrait de bien grands services à ceux qui étudient le passé de nos faïenceries locales.

Ed. Forestié,
Secrétaire de la Société archéologique
de Tarn-et-Garonne.

VII

LES ORIGINES ET LA DATE
DU
SAINT ILDEFONSE DE RUBENS

Le 28 mars 1883, je lisais devant les délégués des sociétés des beaux-arts des départements, réunis à la Sorbonne, une étude ayant pour titre : *Le portrait du président Richardot, au Musée du Louvre, restitué à Rubens* [1]. Dans la *Correspondance* de l'érudit Juste Lipse, j'avais trouvé des preuves de la liaison intime du frère de Rubens avec la famille du président Richardot, et j'en induisais que le portrait de cet homme d'État, attribué tantôt à

[1] *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements :* année 1883, pp. 126-140.

Van Dyck et tantôt à Rubens, ne pouvait avoir été peint que par ce dernier artiste. J'essayais ensuite de fixer la date de production de cette peinture : un jeune enfant, qui me paraissait avoir de dix à onze ans, s'y trouve représenté avec son père; or Guillaume Richardot, celui dont le frère de Rubens soigna l'éducation, semblerait avoir eu cet âge en 1595. Rubens aurait exécuté, selon moi, le portrait à cette dernière date, alors que lui-même était entre dix-huit et dix-neuf ans.

Les hommes compétents adhérèrent sans difficulté à la première de mes conclusions, celle qui tendait à replacer dans l'œuvre de Rubens le portrait du président Richardot [1]; mais des objections me furent faites au sujet de la date que je proposais d'assigner à cette peinture [2]. Rubens, disait-on, ne pouvait avoir produit une œuvre aussi vigoureusement colorée avant d'avoir lié connaissance avec les Vénitiens, ce qu'il ne fit qu'en l'année 1600; et son séjour en Italie n'ayant pris fin qu'avec l'année 1608, cette dernière date serait la plus reculée que l'on me permettrait d'assigner aux images réunies du président Richardot et de son jeune fils. Or, celui qui n'était qu'un enfant en 1595 se serait présenté, seize ans plus tard, sous les allures d'un homme de vingt-trois ans, et son père aurait eu l'aspect d'un vieillard. Donc, si la peinture en question était postérieure au retour de Rubens dans les Pays-Bas, le grand coloriste n'aurait pu l'exécuter que d'après d'anciens croquis associés a de lointains souvenirs. Au contraire, le double portrait me paraissait une œuvre vivement saisie sur nature et se sentant beaucoup plus de la précipitation que du tâtonnement. Je crus donc pouvoir également maintenir la seconde de mes conclusions, me réservant de montrer ultérieurement, par quelque saisissant exemple, combien la lumière des documents est indispensable à qui veut lire des dates précises entre les lignes du dessin ou les touches du coloris des grandes œuvres de la peinture.

L'exemple que je cherchais ne s'est pas fait attendre : il aura

[1] *Rapport* de M. Henry Jouin, dans le *Recueil* de 1883, précité. Plus récemment, M. Gruyer, membre de l'Institut et conservateur des peintures au Louvre, a bien voulu m'assurer que le portrait de Richardot allait être ostensiblement indiqué comme étant un ouvrage de Rubens.

[2] J'ai répondu à ces objections : 1° dans une *Note additionnelle*, publiée à la suite de mon travail de 1883; 2° dans une *Réplique* qui fait partie des *Notes et Pièces* (n° I) du présent mémoire.

même une valeur d'à-propos que je ne saurais dédaigner. Je le désirais, en effet, pour consolider un point de doctrine intéressant l'histoire du talent de Rubens, et précisément il va concerner la date jusqu'ici inconnue et fort mal présumée de l'un des principaux ouvrages du chef de l'école d'Anvers. Je veux parler du *Triptyque de Saint Ildefonse,* peint pour l'église de Saint-Jacques de Caudenberg, à Bruxelles, et actuellement au Musée impérial et royal du Belvédère, à Vienne [1].

I

Ce magnifique ouvrage était originairement composé d'un tableau central et de deux volets peints sur l'une et sur l'autre de leurs faces. Quand le triptyque était ouvert, les deux peintures intérieures des volets constituaient deux tableaux accessoires; mais, lors de la fermeture de ces volets, leurs faces extérieures se rejoignaient, et un second grand tableau résultait de cette réunion. Pour que le tout fût visible à la fois, une opération délicate dut s'accomplir : les volets furent sciés en deux dans leur épaisseur, et les deux surfaces extérieures, très-exactement rejointes, fournirent un second grand tableau que l'on put placer en regard du premier et de ses deux accessoires. Cette opération se fit, par le ministère d'un habile charpentier, dans le premier quart du dix-huitième siècle [2].

Le triptyque se trouve ainsi découpé en quatre pièces, dont deux grands panneaux qui mesurent chacun trois mètres quarante-sept centimètres en hauteur et deux mètres vingt-trois centimètres en largeur, plus deux demi-panneaux égalant les premiers en hauteur et n'ayant que quatre-vingt-seize centimètres en largeur.

Le tableau principal représente le plus connu des incidents

[1] Sur les circonstances qui firent passer de Bruxelles à Vienne, en 1777, les quatre pièces de cette peinture, on peut consulter un mémoire très-précis de M. Ch. Piot, intitulé : *Les tableaux enlevés à la Belgique;* dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* 2e série, t. XLIII, 1877; voyez les p. 772-775.

[2] « Il y a plus de quarante ans », disait Mensaert en 1763. Voir le mémoire de M. Ch. Piot, p. 773.

légendaires de la vie de saint Ildefonse, évêque de Tolède. Ce pieux écrivain avait défendu contre les hérétiques la virginité de la Mère du Christ. Pour l'en récompenser, Marie lui apparut assise dans la chaire où lui-même siégeait pour instruire son peuple. La Vierge était accompagnée de plusieurs bienheureuses richement vêtues : trois petits anges voltigeaient joyeux au-dessus de leurs têtes et semblaient vouloir y déposer des couronnes. Le saint évêque, tombé à genoux, reçut des mains de la Vierge une chasuble qu'elle lui dit avoir extraite du trésor de son Fils [1].

Sur les deux panneaux accessoires sont les portraits agenouillés de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, souverains des Pays-Bas et de la Franche-Comté. L'archiduc, revêtu du manteau des souverains et portant le collier de la Toison d'Or, est assisté par un cardinal qui ne peut être que saint Albert, cardinal-évêque de Liége. En regard, l'infante Isabelle, également en parure de souveraine, a près d'elle sa patronne, sainte Élisabeth de Hongrie, celle-ci vêtue d'un costume monastique, mais portant sur un livre sa couronne de princesse, avec quelques roses sorties de son giron [2].

[1] « On raconte qu'il fut fort dévot envers la Vierge Marie, et que par plusieurs fois elle s'est aparue à luy, et signamment une fois au jour de l'Assomption que toute l'Église chrestienne célèbre en l'honneur de ceste Vierge Mère de Dieu : car comme il estoit à genoux en prières devant l'autel de ladite Dame, aperceut Nostre-Dame assise en la chaire où il avoit accoustumé de prescher à son peuple, et avec elle une grande troupe de vierges. Et comme il regardoit ladite Dame, elle luy dit : « Approche, serviteur de Dieu, et prends de ma main « ce petit présent que je te donne, lequel j'ay apporté du thrésor de mon fils, « car il est besoing que tu uses de ceste robbe seulement en ce jour de ma feste; « et pour autant que t'es tousjours monstré fort affectionné à mon service et que « tu as dépeint ma louange ès cœurs des fidèles, tu seras en ceste vie orné de « ces vestements d'Église, et à l'advenir te resjouyras avec mes autres serviteurs « ès séjours bienheureux. » Ces choses dites, elle disparut et toutes les vierges. Ceste robbe est gardée jusqu'aujourd'huy en l'église de Tolède. Et quant à la chaire en laquelle la Vierge Marie fut assise, personne n'a esté si hardy et présomptueux de s'y asseoir depuis, sinon Sigebert, lequel fut privé de son évesché et banny du pays. » (Jacques Tigeon, *Histoire de la vie, mort, passion et miracles des saints;* Paris, 1601, in-fol., p. 474.)

[2] On s'est généralement mépris sur le compte des figures de bienheureux qui accostent les portraits agenouillés d'Albert et d'Isabelle. Où je vois saint Albert, on indiquait saint Jacques; et quant à la figure que je dénomme sainte Elisabeth de Hongrie, elle a été qualifiée tour à tour de sainte Marguerite et de sainte Claire. (Voyez Huber, *Manuel des curieux*, t. VI, p. 297; Voorhelm Schneevoogt, *Catalogue des estampes gravées d'après Rubens*, Harlem, 1873, p. 176.)

Le second grand panneau, composé des deux pièces rejointes, a pour sujet une Sainte Famille, divisée en deux groupes de personnages qui se reposent sous un gigantesque pommier. La Vierge, ayant derrière elle saint Joseph, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus à qui Zacharie donne une branche de pommier que des anges viennent de cueillir. Sainte Élisabeth, suivie d'un mouton, fléchit le genou en présentant à l'Enfant Jésus le petit saint Jean qui lui tend ses mains jointes. Un ruisselet sépare les deux groupes de divins personnages [1].

On considère unanimement cet ensemble comme l'un des principaux chefs-d'œuvre de Rubens. « Je dois avouer, disait Mensaert, que je n'ai jamais rien vu de plus beau, de plus tendre ni de plus délicat [2]. » Descamps écrivait à son tour : « Je n'ai nulle part remarqué tant d'art ; les grâces sont ici jusque dans les moindres objets [3]. » M. Louis Viardot, s'associant à ces témoignages, croit pouvoir dire « que jamais Rubens n'a uni plus de vérité à plus de noblesse, que jamais il n'a peint avec plus de puissance et d'éclat [4] ».

Quant à l'époque de la production de ce grand ouvrage, « les écrivains, dit M. Paul Mantz, s'accordent à dater de 1610 le vaste retable... que Rubens peignit en l'honneur du saint espagnol [5] ». La même date est encore donnée par M. A. J. Wauters, le plus récent historien de la peinture flamande : selon lui, Rubens avait trente-trois ans quand il peignit le *Saint Ildefonse,* « cette merveille, dit-il, du musée de Vienne [6] ». Or Rubens, né en 1577, eut trente-trois ans en 1610.

Mais quels sont les écrivains qui, d'après M. Paul Mantz, seraient si bien d'accord pour dater de 1610 la peinture qui nous occupe? Ce n'est pas Joachim de Sandrart, qui pourtant avait été lié d'amitié

[1] J'ai fait cette description d'après les belles gravures à l'eau-forte de M. W. Unger, dont je possède de fort belles épreuves qui m'ont été offertes, en vue de me seconder dans ce travail, par Son Excellence M. le comte Folliot de Crenneville, grand chambellan de Sa Majesté Impériale et Royale Apostolique.

[2] Ce passage fait partie du mémoire déjà cité de M. Ch. Piot. Voyez p. 772.

[3] *Voyage pittoresque de la Flandre et Brabant* (1769), p. 44.

[4] *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, t. XXVII (mars 1883), p. 210.

[5] *Rubens,* sixième article : numéro cité de la *Gazette,* p. 209.

[6] *La Peinture flamande* (1883), p. 202. — Cet excellent volume fait partie de la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts,* si intelligemment éditée par M. A. Quantin.

avec Rubens [1]; ce ne sont pas les contemporains français des fils du grand maître, c'est-à-dire André Félibien [2] et Roger de Piles [3]; ce ne sont pas davantage les émules italiens de ces derniers, c'est-à-dire Baglione [4] et Bellori [5]. Tous ces biographes du dix-septième siècle, qui mentionnent avec admiration certaines œuvres de Rubens, ne disent pas un seul mot du triptyque de Saint Ildefonse. La plus ancienne description de ce tableau est celle de Mansaert, publiée en 1763, suivie de près par celle qu'écrivit, en 1769, Jean-Baptiste Descamps. Celui-ci ne saurait être rangé dans la catégorie des écrivains qui attribuent le Saint Ildefonse à l'année 1610, car une partie de cette peinture, le tableau de la Sainte Famille, lui semble « un des derniers ouvrages de Rubens [6] ».

Pour rencontrer une indication concernant la date du Saint Ildefonse, il faut descendre jusqu'à l'année 1771. A cette époque, le licencié Michel, dans son *Histoire de la vie de Rubens* [7], consacra plus de dix pages à l'histoire du triptyque de Saint Ildefonse, en indiquant cette peinture comme la seconde de celles qu'aurait exécutées Rubens après son retour d'Italie, ce qui équivalait à dire qu'elle datait de 1610. Cette allégation semblait garantie par le récit anecdotique qui l'entoure et dont nous allons reproduire les traits essentiels.

Du temps que l'archiduc Albert était cardinal en même temps que vice-roi de Portugal, il avait institué, dans son palais de Lisbonne et parmi les gens qui composaient sa cour, une confrérie placée sous la protection de saint Ildefonse. Devenu gouverneur des Pays-Bas, en 1596, il fit revivre cette institution à Bruxelles et lui obtint, pour ses exercices, une chapelle à Saint-Jacques de Caudenberg, qui était l'église paroissiale de la cour. Rubens, institué dès 1609 le peintre en titre de cette cour, ne put se dispenser d'être affilié à la confrérie, et son cadeau de bienvenue fut le retable

[1] *Academia nobilissimæ artis pictoriæ;* Noribergæ, 1683, in-fol. : part. II, lib. III, cap. XVI, § 126.

[2] *Entretiens sur les plus excellents peintres;* 1685-1696.

[3] *Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres;* Paris, 1681, pages 24-39. — *Abrégé de la vie des peintres;* Paris, 1699, page 393.

[4] *Vite de' pittori;* Napoli, 1733, pp. 246-249.

[5] *Vite de' pittori moderni,* secund. ediz.; Roma, 1728.

[6] *Voyage pittoresque de la Flandre,* p. 45.

[7] Bruxelles, in-8, pp. 50-60.

dont la page essentielle représente saint Ildefonse recevant miraculeusement une chasuble. Les confrères envoyèrent offrir au peintre une bourse remplie de pistoles d'Espagne; mais Rubens repoussa ce présent, ne voulant d'autre récompense que l'honneur d'appartenir à l'institution.

Comment supposer qu'un récit aussi circonstancié ne soit qu'un tissu d'allégations mensongères? Je démontrerai cependant que pas un des détails qui le composent n'est d'accord avec la vérité. Mais auparavant, il convient que je détermine l'hypothèse qui a engendré cette légende, puisque j'énumère les motifs qui auraient pu, de prime abord, la faire récuser.

Évidemment ce sont les figures d'Albert et d'Isabelle qui ont fait considérer le célèbre triptyque comme une œuvre de la seconde jeunesse de Rubens. En effet, ces figures accusent bien l'âge qu'avaient les archiducs quand Rubens dut faire pour la première fois leur portraits, c'est-à-dire peu de temps après son retour d'Italie. La confrérie de Saint-Ildefonse comptait alors environ cinq années d'existence [1] : il était vraisemblable que Rubens, ayant reçu en 1609 la qualité de peintre des archiducs, avait immédiatement pris rang dans la pieuse association et s'était aussitôt employé à en décorer la chapelle. Le reste de la légende découla de ces données absolument conjecturales.

Sur un de ses points les plus essentiels, le récit du licencié Michel était facile à contrôler, car il existe, aux Archives du royaume de Belgique, un registre qui donne les noms de tous les membres admis dans la confrérie de Saint-Ildefonse et qui relate tous les faits importants de l'histoire de cette association. Ce registre a été compulsé, sur ma demande, par l'un de mes érudits confrères de l'Académie royale de Belgique, M. Charles Piot : or, il résulte de cette obligeante recherche que jamais Rubens ne fit partie de la confrérie de Saint-Ildefonse [2], et que cette institution n'eut à lui rendre grâce d'aucun cadeau. Donc l'histoire anecdotique du retable est à biffer d'un seul trait de plume.

[1] Elle avait été instituée à Bruxelles en 1604.

[2] « J'ai parcouru tous les comptes de la *hermandad* (ou confrérie), qui donnent « les renseignements les plus positifs sur les droits d'entrée payés par les confrères « de leurs redevances annuelles. Aucun ne parle de Rubens. Je crois que ce qui « a été débité sur son admission est d'invention. Il ne figure pas même dans les « listes des confrères. » (*Lettre* de M. Ch. Piot, du 31 décembre 1883.)

Comme l'a fort bien dit l'un des historiens de l'architecture dans les Pays-Bas, « il suffit le plus souvent de remonter aux sources, de voir par soi-même les documents, pour découvrir de prime abord le peu de fondement de certaines attributions séculaires et l'origine douteuse et suspecte de toutes les anecdotes clichées [1] ».

Aucun document concernant le retable n'ayant été découvert [2], fallait-il conjecturer la date de cette œuvre d'art d'après l'âge apparent et les costumes des personnalités archiducales qui y sont représentées? Si ces figures étaient des portraits isolés, une telle supputation serait à leur égard des plus légitimes. Mais il s'agit ici de figures historiques, dont la présence eut pour objet de symboliser les origines d'une confrérie placée sous le vocable de saint Ildefonse. Dans ces conditions, l'artiste n'avait pas à peindre des portraits contemporains : il avait à faire revivre les figures et les costumes qui distinguaient les archiducs à l'époque où la confrérie s'était constituée sous leurs auspices, c'est-à-dire en 1604. Dans une autre circonstance, Rubens eut encore à reproduire historiquement ces personnages, et bien qu'ils fussent morts, il leur donna les allures d'une verte maturité. Ces images furent faites pour la décoration de l'un des arcs de triomphe que la ville d'Anvers dressa lors de l'entrée du cardinal Ferdinand d'Autriche [3]. Si l'on datait ces deux peintures d'après l'âge que montrent les personnages représentés, on les attribuerait également à l'année 1610, et pourtant il est certain qu'elles appartiennent aux premiers mois de l'année 1635. Il n'y a donc aucune indication chronologique à baser sur les traits et les costumes des souverains en quelque

[1] A. Schoy, dans les *Mémoires de l'Académie royale de Belgique :* savants étrangers, in-4, t. XXXIX, 2e part., p. 321.

[2] « C'est un tableau qui m'a très-spécialement préoccupé, parce que c'est, parmi les chefs-d'œuvre de Rubens, celui dont l'histoire est la moins connue. J'ai fait faire dans le temps des recherches aux Archives du royaume; on n'y a rien trouvé. Ailleurs rien ne s'est produit qui jette quelque lumière sur cette histoire. La date 1610 et la tradition concernant la chaîne d'or ne sont prouvées par rien. » (*Lettre* de M. Max Rooses, conservateur du musée Plantin-Moretus à Anvers, du 6 décembre 1883.)

[3] Cet arc est gravé dans la *Pompa introitus Ferdinandi Austriaci a S. P. Q. Antuerpiensi decreta :* la face où sont les portraits occupe la page 33 du recueil. Les originaux de ces portraits sont au Musée de Bruxelles, où ils portent les numéros 415 et 416.

sorte transfigurés qui font escorte sur le retable au bienheureux Ildefonse.

Il y aurait plus et mieux à induire de deux autres figures appartenant au même retable : celles des patrons qui assistent chacun des deux souverains. L'archiduc a près de lui saint Albert, cardinal-évêque de Liége; et pourtant le bienheureux dont il avait reçu le nom au baptême était Albert le Grand, dominicain et évêque de Ratisbonne [1]. La politique ne fut pas étrangère à ce changement de protecteur céleste : le cardinal Albert de Liége appartenait à la famille des anciens ducs de Brabant, et l'archiduc crut être agréable à ses sujets catholiques en l'adoptant pour patron. Les restes de ce martyr du douzième siècle étaient à Reims : l'archiduc les fit exhumer et transférer à Bruxelles en grande pompe dans les derniers jours d'octobre 1612; puis il obtint du pape Paul V, le 9 août 1613, l'autorisation d'honorer d'un culte public son nouveau patron [2]. Antérieurement à cet acte pontifical, l'effigie de saint Albert de Liége n'aurait pas eu qualité pour figurer dans un triptyque destiné au culte. Conséquemment, l'œuvre d'art où je vois cette effigie est postérieure aux derniers mois de l'année 1613.

Sur le volet opposé, la splendide parure de l'archiduchesse fait contraste avec le costume religieux de la patronne qui lui est adjointe. Le premier et principal prénom de l'archiduchesse était celui de sa mère, Élisabeth de France, fille aînée du roi Henri II [3]: les Espagnols avaient adouci la forme tudesque de ce prénom; mais l'infante Isabelle n'en reconnut pas moins pour patronne sainte Élisabeth de Hongrie et ne négligea rien pour réunir la plus grande partie possible de ses reliques. En 1614, elle obtint une mâchoire de cette bienheureuse; l'année suivante, elle en eut un bras; puis, en 1617, le prince d'Orange, Philippe-Guillaume,

[1] *Sereniss. Alberti laudatio funebris*, a Laurentio Beverlinck; 1621, in-4, p. 16.

[2] Auberti Miræi *Fasti Belgici et Burgundici;* Bruxelles (1622), pp. 690-692. Ejusd. *De vita Alberti;* Antuerpiæ, 1622, pp. 48-50.

[3] « Elle fut baptizée par le Nonce de Sa Saincteté, le seigneur Jean-Baptiste Castanne, lequel depuis fut le pape Urbain VII, qui donna trois noms à ceste jeune princesse : celuy d'Isabelle, pour la reyne sa mère; de Claire, pour estre le jour de sa nativité; et d'Eugénie, d'autant qu'elle fut baptisée au jour de la feste de sainct Eugène, archevêque de Tolède. » (*Le Sacré Mausolée d'Isabelle-Claire-Eugénie*, par le Père J. J. Courvoisier, minime bourguignon; Bruxelles, 1634, in-8, pp. 20 et 21.)

lui offrit le chef de la sainte [1]. Le tout fut réuni dans une châsse que l'on confia aux Carmélites de Bruxelles, déjà constituées gardiennes du corps de saint Albert de Liége [2]. Sainte Élisabeth de Hongrie, devenue veuve de Louis IV, landgrave de Thuringe, avait pris l'habit du tiers ordre des Franciscains, se vouant ainsi pour le reste de son existence aux œuvres de piété. Aussitôt après la mort de l'archiduc Albert, survenue le 13 juillet 1621, l'infante Isabelle revêtit à son tour cette sombre livrée [3], tout en continuant à gouverner les provinces catholiques des Pays-Bas. Si le triptyque eût été peint avant le veuvage de l'infante Isabelle, le peintre aurait-il représenté la patronne de cette princesse sous le costume qu'elle-même adopta dès le jour du décès de l'archiduc? Par cet accouplement d'une archiduchesse splendidement parée et de sa patronne plongée dans un deuil monacal, Rubens n'a-t-il pas voulu symboliser les deux phases de l'existence de sa protectrice? Et cette pensée n'aurait pu lui venir à l'esprit qu'après la mort de l'archiduc Albert, c'est-à-dire postérieurement au 13 juillet 1621.

Rubens, on le sait, forma des graveurs habiles qui, dès l'an 1618, traduisirent à l'envi ses principales œuvres [4]. Si le Saint Ildefonse eût été créé en 1610, la gravure n'aurait pu tarder à en reproduire la composition principale, et cela par le motif absolument plausible qu'une telle estampe aurait eu des acheteurs assurés parmi les membres de la confrérie. Or la première gravure reproduisant cette composition porte, avec la signature de Withouc, la date 1638 [5]. Est-il supposable que l'entreprise de cette estampe ait concordé avec la mise en place du retable, ce qui indiquerait

[1] Auberti Miræi *Fasti Belgici et Burgundici*, pp. 688-689. — Ch. de Montalembert, *Histoire de Sainte Élisabeth*, 1836, p. 357. — Marlet, *le Chapitre du château de Gray et le chef de sainte Élisabeth de Hongrie;* Vesoul, 1869, gr. in-8.

[2] Arnoldi Ravssii *Hierogazophylacium Belgicum;* Duaci, 1628, pp. 139-140.

[3] « Elle print l'habit du Tier-Ordre, au jour de la feste de ce glorieux saint (4 octobre) de l'année 1621, des mains du R. P. André a Soto, son confesseur et commissaire général de l'Ordre; et en l'année 1622, elle fit ses vœux et sa profession devant ledit Père, où elle se soubmit à la correction de l'Ordre, et voulut estre appelée sœur Isabelle, etc., comme il se voit par la profession signée de sa royale main. » (J. J. Courvoisier, *le Sacré Mausolée d'Isabelle-Claire-Eugénie*, p. 280.)

[4] G. Duplessis, *Hist. de la gravure*, in-4, 1880, pp. 202-209; Vte H. Delaborde, *la Gravure*, in-8 (1883), pp. 139-140.

[5] Huber, *Manuel des curieux*, t. V, p. 405.

approximativement l'année 1635 comme date d'achèvement de la peinture? Nous répondrons non, et voici pourquoi. La confrérie de Saint-Ildefonse fut désorganisée à la fin de l'année 1634, par les modifications que le cardinal Ferdinand d'Autriche introduisit dans le personnel du palais de Bruxelles. Elle ne reprit ses exercices que le 23 janvier 1636 [1], ce qui fut sans doute le motif déterminant de la confection de l'estampe éditée en 1638. Antérieurement la confrérie avait fonctionné sans interruption pendant vingt-neuf années du gouvernement d'Albert et d'Isabelle : d'où l'on pouvait conjecturer que si la page essentielle du triptyque n'avait pas été gravée durant cette longue période, c'était qu'entre le placement de la peinture et le décès de l'Infante, il n'y avait pas eu l'intervalle suffisant pour l'entreprise et l'exécution d'une grande gravure. Dans cette hypothèse, les probabilités seraient pour que le tryptique eût été inauguré en 1632, c'est-à-dire moins de deux ans avant la mort d'Isabelle-Claire-Eugénie.

Ces probabilités, consolidées par des documents positifs, vont se transformer en autant de certitudes irrécusables.

II

La confrérie des officiers de Bruxelles, placée sous le vocable de Saint-Ildefonse, avait été instituée par les archiducs Albert et Isabelle, en 1604, à l'effet d'entretenir parmi leurs serviteurs les sentiments de dévotion dont eux-mêmes étaient animés. Dans le bras droit du transept de Saint-Jacques de Caudenberg, qui était l'église paroissiale de la cour, une chapelle avait été affectée aux exercices de cette association. Les très-nombreux fonctionnaires du palais de Bruxelles appartenaient aux diverses nationalités sur lesquelles dominait l'Espagne : il s'y trouvait donc des Flamands, des Italiens, des Espagnols et beaucoup de Franc-Comtois. Chaque année, la confrérie, composée de tout ce monde, élisait un bureau de cinq dignitaires. Pour la période annuelle de 1629, le bureau

[1] *Notes et Pièces*, n° II.

fut ainsi composé : *juge*, Ferdinand d'Andelot; *trésorier*, Jean de Montfort[1]; *majordome*, don Emmanuel Nunez [2]; *secrétaire*, Francisco del Bono; *procureur*, Jean de Brey [3].

Le premier de ces dignitaires appartenait à une famille franc-comtoise, dont la maison d'Autriche connaissait de longue date la bravoure. Son grand-père, Jean d'Andelot, premier écuyer de Charles-Quint, avait été balafré, à Pavie, d'une taillade de la vaillante épée du roi de France [4]. Son père, Jean-Baptiste, général d'armée au Pays-Bas, avait épousé l'une des nièces du cardinal de

[1] Jean de Montfort, graveur et sculpteur flamand, a produit d'assez nombreuses médailles d'un réel mérite; on connaît également de lui le lion en cuivre doré du tombeau de Jean II, duc de Brabant, au grand chœur de Sainte-Gudule, à Bruxelles. Dans l'administration de la monnaie, il avait commencé par être essayeur particulier à Anvers, en 1602, puis était devenu conseiller et maître général ordinaire, en 1613. Il remplissait en outre l'emploi de fourrier et de maréchal des logis (*aposentador*) de la cour. C'est à ce dernier titre qu'on le voit représenté, avec une grosse clef dans la ceinture, parmi les maîtres des cérémonies de la pompe funèbre de l'archiduc Albert (pl. LV, n° 25). Avec ce même insigne, il se fit peindre plus tard par Van Dyck, et son portrait jouit des honneurs de la *Tribune* au Musée des Offices, à Florence. — Sur le graveur et sculpteur Jean de Montfort, on peut consulter l'*Histoire de la gravure des médailles en Belgique*, par M. Alexandre Pinchard (*Acad. roy.*, sav. étrang., in-4, t. XXXV, 1870, pp. 39-41), ainsi que l'*Histoire de l'architecture dans les Pays-Bas*, par M. Aug. Schoy (*ibid.*, t. XXXIX, 2e part., 1879, p. 231).

[2] Premier apothicaire de la cour : son portrait se voit sur la pl. XXX de la représentation gravée du cortége funèbre de l'archiduc Albert.

[3] *Registre de la confrérie de Saint-Ildefonse* (aux Archives du royaume de Belgique), fol. 216 verso. — En me transmettant cette indication, M. Ch. Piot ajoutait : « Ces personnages ne figurent plus (comme dignitaires) en 1630, ni plus tard. »

[4] « Quant au roy François Ier, il combattit (à Pavie) autant vaillamment que prince pourroit faire, tuat de sa main propre Ferrante Castriote, marquis de Saint-Ange, arrière-petit-fils de George Castriote, dict Scanderberg; blessat en la jouë d'un grand coup d'espée le sieur Jean d'Andelot, gentilhome bourgougnon, avec lequel il fut longtemps aux prinses, ainsi que le Roy le feit représenter en une sienne tapisserie que l'on hat veu au Louvre à Paris, et en ceste posture que l'on le void coucher un grand coup d'espée sur la face descouverte (parce que la visière estoit levée par autres coups) d'un gentil-home portant sur une cotte d'armes de velour verd les armes d'Andelot, qui sont d'un eschiquier d'argent et azur, chargé d'un lyon de gueules, armé, lampassé et coroné d'or, et touchant tous les carreaux de l'eschiquier. Toutefois l'eschiquier fut corrigé en l'an 1539, par commandement du Roy, lorsque l'empereur passant à Paris, haïant à sa suite ledict sieur d'Andelot, premier escuyer de son escuyerie, veit si le blason de l'armoirie conformoit aux siennes : ce que fut treuvé, sauf à la couleur de l'un des carreaux. » (Loys Gollut, *Mémoires de la République Séquanoise*, nouv. édit., col. 1580-1581.)

Granvelle [1]. Lui-même, fut désigné, en 1606, par la chambre de la noblesse des États de Franche-Comté, pour faire partie d'une députation chargée d'exposer au gouvernement de Bruxelles les doléances de cette province. La chambre du clergé confia le même mandat à François de Rye, neveu de l'archevêque de Besançon, déjà pourvu de la dignité de haut doyen du chapitre métropolitain de cette ville [2]. Les deux députés eurent la fortune de plaire aux archiducs, et ces souverains, en les retenant à leur cour, assurèrent à la Franche-Comté des défenseurs zélés de ses intérêts. François de Rye fut fait préfet de la chapelle, puis archichapelain et grand aumônier des archiducs, en même temps que Ferdinand d'Andelot devenait l'un de leurs maîtres d'hôtel. Une faveur analogue échut, en 1625, au savant Jean-Jacques Chifflet, que la ville de Besançon avait député à la cour de Bruxelles. Avant même que l'infante, devenue veuve, le créât médecin de sa chambre, cette princesse avait voulu que l'un des frères, nommé Philippe, prît rang dans les chapelains de l'oratoire du palais. Philippe Chifflet ne tarda pas à partager l'affectueuse confiance que, de longue date, Isabelle-Claire-Eugénie accordait à Ferdinand d'Andelot, devenu le premier de ses maîtres d'hôtel.

En 1629, quand la confrérie de Saint-Ildefonse avait à sa tête Ferdinand d'Andelot, ce personnage était veuf de deux épouses et avait perdu ses cinq fils, dont quatre étaient morts sous les armes [3]. Il se consolait de ses chagrins en s'adonnant, avec une ferveur de cénobite, aux œuvres de piété que protégeait sa dévote maîtresse [4]:

[1] Marguerite, fille de Claude Le Blanc, seigneur d'Ollans, et de Henriette Perrenot, l'une des sœurs du cardinal de Granvelle.

[2] A. de Troyes, *Recès des États de Franche-Comté*, t. I, p. 478.

[3] « Qui omnes in ipso ætatis flore, inter arma pro suorum Principum defensione, vitam summa cum laude finierunt : Nicolaus, in obsidione Vercellensi; Ferdinandus, in illa celeberrima Pragensi pugna; Dorotheus, militiæ regiæ destinatus et accinctus; Antonius, in obsidione Bredana; et Ludovicus, qui unicus in familiæ decus et solatium superstes erat, Rheinbergæ, post exhibitum prius ante Silvamducis sui animi specimen, obiit. Nonne et ipsa Annæ-Franciscæ de l'Aubespin, uxoris tuæ secundæ, pietas adhuc vivit? Vivit vero, et universam Burgundiam in admirationem trahit : trahit Belgium, et in primis Bruxellensem Aulam, quæ obitum incomparabilis heroïnæ et piissimos morientis motus adhuc celebrat, castissimorum ossium pignore continuo gaudens. » (Julii et Joannis Chifletiorum *Epistola D. Ferdinando* d'Andelot, dedicatoria *Descriptionis Bellifontanæ*, ab Erycio Puteano in latin. versæ; *Antuerpiæ*, 1631, in-4.)

[4] « Je sçay bien que l'entretien le plus agréable que vous puissiez recevoir,

il était d'ailleurs tempérant par nature, ayant eu toujours pour le vin une répugnance absolue [1]. L'une de ses sœurs, madame de Châeaurouillaud [2], qui habitait Salins en Franche-Comté, était considérée comme une sainte, et ses prières avaient le renom d'opérer des miracles. Avec Ferdinand d'Andelot pour interprète, la confrérie de Saint-Ildefonse était assurée d'obtenir la coopération de la princesse à une entreprise dont l'institution désirait se faire honneur. Il s'agissait de doter d'un luxueux autel la chapelle de l'église de Caudenberg affectée aux exercices de la confrérie. Or, un autel de corporation devait nécessairement faire corps avec un retable de grande peinture. La confrérie prit à sa charge les frais de la construction de l'autel, et l'infante voulut bien se charger de fournir le retable : c'était assez dire que des marbres précieux allaient être travaillés, d'après les dessins de l'architecte Jacques Francquart [3], pour servir de piédestal à un nouveau chef-d'œuvre de Pierre-Paul Rubens.

Le grand peintre ne put manquer d'être sensible à cette occasion

c'est celuy des bienfaicts de la Vierge, dont le culte vous est si recommendable qu'à tous les samedys de l'année vous ne manquez jamais d'assister au Sainct Sacrifice qui se faict à son honneur en l'Église du Sablon de cette ville (de Bruxelles), ny d'aller punctuellement, à mesme jour, visiter son temple à Laeken, où les grâces de Nostre-Dame ont dès longtemps excité une très-belle dévotion. » (*Épitre dédicatoire* de Philippe Chiflet « à monsieur messire Ferdinand d'Andelot », Bruxelles, 11 juillet M. DC. XXXI : en tête de l'*Histoire du prieuré de Nostre-Dame de Bellefontaine, au Comté de Bourgogne;* Anvers, *Imprimerie Plantinienne,* 1631, in-4.)

[1] « Ferdinand d'Andelot, chevalier, capitaine et gouverneur de Gray, colonel du régiment d'Amont, premier maistre d'hostel de la Sérénissime Infante, espousa en premières noces Anne de Grandmont... Depuis, ledit messire Ferdinand d'Andelot espousa Anne de Laubespin, veufve de Claude-Gabriel de Grandmont, sieur de Vezet. Elle mourut à Bruxelles, le 17 de décembre l'an 1622, et son mary messire Ferdinand, le onziesme de janvier de l'an 1638. Elle fut enterrée au chœur de l'église des Pauvres Clarisses, et luy dans le charnier des confrères de Saint-Ildefonse en l'église de Caubergh, où il avoit, par ses soins, travaillé à dresser un bel autel à l'honneur dudit saint. Il me donna le crucifix qu'il avoit en mourant; et fut au surplus gentilhomme très-ponctuel au service des Archiducs, dévot à la Vierge et ennemi juré du vin, dont jamais il n'essaya goute... » (Jules Chiflet, *Généalogies franc-comtoises,* manuscrit de la Bibliothèque de Besançon.)

[2] Anne-Nicole d'Andelot, veuve d'Antoine Mouchet de Châteaurouillaud, neveu du cardinal de Granvelle, dont elle-même était la petite-nièce.

[3] Jacques Francquart, peintre, géomètre, architecte et poëte, était estimé de l'infante Isabelle et avait la confiance du premier maître d'hôtel de cette princesse. Il entretenait d'excellentes relations avec Rubens. Sa qualité d'architecte de la cour lui valut naturellement la commande des dessins de l'autel que pro-

nouvelle de faire briller les ressources de son rare talent; mais sa nature profondément bonne fut également séduite par la perspective de plaire à deux hommes dont la sympathie lui était précieuse. Il devait avoir, en effet, plus d'une obligation au principal chef de la confrérie de Saint-Ildefonse, Ferdinand d'Andelot, l'inspirateur habituel des commandes artistiques de l'infante. Quant au second chef de l'association, Jean de Montfort, graveur et sculpteur distingué, c'était pour lui un ami très-intime, puisqu'ils se traitaient réciproquement de *compère* [1].

Rubens était alors à l'apogée de la réputation. Son infatigable pinceau, dirigé par un génie créateur de la plus rare puissance, n'avait pu lui procurer qu'une magnifique situation matérielle. Pour conquérir le reste, qui était à ses yeux le principal [2], il dut avoir recours à un autre ordre de moyens. Doué d'une merveilleuse mémoire, il s'était dès longtemps exercé à parler aussi bien qu'à écrire en sept langues anciennes et modernes : de sorte qu'il avait pu coopérer utilement, durant les années 1623 et 1624, aux négociations entamées pour le renouvellement d'une trêve entre les Pays-Bas catholiques et les Provinces-Unies [3]. Ces services lui

jetait la confrérie : il était d'ailleurs très-expert en ce genre de travaux d'art. (A. Schoy, *Histoire de l'architecture dans les Pays-Bas*, couronn. par l'Acad. roy. de Belgique : sav. étrang., in-4, t. XXXIX, pp. 245-257 ; Ad. Siret, article de la *Biographie nationale de Belgique*, t. VII, col. 272-274.) — La collaboration habituelle de Francquart aux œuvres dévotes de la princesse est attestée par l'indication suivante : « En l'an 1614, l'Infante fit faire par Francart soixante-trois visages, pour autant de chefz des onze mille vierges, avec des guirlandes et ornementz de teste à chascune, pour son oratoire. Le reste fut agencé de satin et brodé à la chambre de S. A. » (Ph. Chiflet, *Présents faits par l'Infante :* collection Chiflet à la Bibliothèque de Besançon, n° 129 B.)

[1] Rubens avait servi d'intermédiaire à Jean de Montfort pour faire connaître une machine de son invention, qui semblait résoudre le problème du mouvement perpétuel : en revanche, ce bon *compère* était le solliciteur attitré de l'artiste auprès de la cour de Bruxelles. (Émile Gachet, *Lettres inédites de Rubens*, pp. LXVII, 245 et 249; Gachard, *Histoire politique et diplomatique de Rubens*, p. 29.)

[2] A propos de difficultés qu'il éprouvait à introduire en France les estampes gravées d'après ses tableaux, Rubens écrivait à son ami Peiresc (16 août 1635) : « Je veux bien que l'on bannisse mes estampes du royaume de France; j'ai assez du reste de l'Europe pour en tirer quelque honneur, CE QUE J'ESTIME BEAUCOUP PLUS QUE TOUS LES AUTRES PROFITS. » (Émile Gachet, *Lettres de Rubens*, p. 262.)

[3] Ce que nous allons dire des fonctions diplomatiques de Rubens est emprunté au savant ouvrage de M. Gachard : *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens;* Bruxelles, 1877, in-8.

avaient valu la possibilité de solliciter la faveur d'obtenir des lettres de noblesse du roi d'Espagne : ce qui importait extrêmement à sa situation morale, vu que les préjugés de l'époque s'opposaient à ce qu'un peintre, s'il n'était pas titré, marchât l'égal d'un gentilhomme. Mis en goût de diplomatie par ce premier succès, Rubens avait saisi l'occasion de s'aboucher avec le duc de Buckingham, venu à Paris, au mois de mai 1625, pour emmener la jeune reine d'Angleterre : le peintre s'y trouvait alors, occupé de l'installation, dans le palais du Luxembourg, des vingt-quatre tableaux qui brillent actuellement d'un si vif éclat au Musée du Louvre. Séduit autant par les grâces de l'esprit que par la magie du pinceau de Rubens, le duc de Buckingham ne dédaigna pas d'avoir avec le peintre des conversations touchant les possibilités d'un rétablissement de la paix entre l'Angleterre et l'Espagne. Comme il importait que le bénéfice de ces préliminaires ne fût pas perdu, l'infante Isabelle ne tarda pas à proposer au roi d'Espagne de charger officiellement Rubens du mandat de négocier un rapprochement entre les cabinets de Madrid et de Londres. Philippe IV trouva d'abord étrange qu'un homme « de si peu de consistance » pût être investi d'une telle mission; mais l'artiste n'en alla pas moins à Madrid, avec la certitude qu'il aurait raison de ce préjugé royal, car il avait été créé pour devenir enchanteur [1]. Il ne mit pas longtemps à conquérir les sympathies du monarque et du comte duc d'Olivarès, son principal ministre. Néanmoins, devant l'impossibilité de mentionner une qualité de peintre sur la lettre de créance d'un diplomate, le gouvernement espagnol octroya préalablement à Rubens un titre de secrétaire du conseil privé des Pays-Bas. Sous ce déguisement, il partit pour l'Angleterre, en traversant la France, et s'arrêta seulement quelques jours à Bruxelles, vers le milieu du mois de mai de l'année 1629, à l'effet d'y conférer avec l'infante.

C'était le moment où la confrérie de Saint-Ildefonse arrêtait les plans de l'autel qui devait enrichir la chapelle dont elle jouissait dans l'église de Caudenberg. Cette église était desservie par des

[1] L'illustre général Ambroise Spinola « avoit accoustumé de dire qu'il voyoit reluire tant de beaux talens dans l'âme de ce grand homme, qu'il croyoit qu'un des moins considérables estoit celuy de la peinture ». (Roger de Piles, *Vie de Rubens*, 1681, p. 81.)

chanoines réguliers de Saint-Augustin, dont le chef, qui prenait la qualité de prévôt, officiait avec la crosse et la mitre [1]. Ce dignitaire [2] s'était naturellement empressé de seconder le projet que la confrérie élaborait avec l'infante : aussi cette princesse lui avait-elle fait présent, au mois d'avril 1629, d'une mitre et d'une crosse. Le second de ces insignes était en argent, et sa décoration comprenait, en dehors d'une figurine de saint Augustin, les statuettes de saint Albert et de sainte Élisabeth, patrons de l'archiduc défunt et de sa pieuse veuve [3]. Dans ce gage des intentions généreuses de l'infante envers l'église de Caudenberg, une partie de la donnée du futur retable se trouvait en germe. Et comme la remise de ce gage précéda de peu de jours l'entrevue que Rubens eut avec l'infante, il y a lieu de croire que la princesse fit dès lors à son peintre préféré la commande du retable promis à la confrérie. Mais près d'une année dut s'écouler avant qu'il fût possible à Rubens de reprendre ses travaux de grande peinture.

Il put enfin quitter Londres, le 6 mars 1630, après s'être acquitté, à la satisfaction de deux grandes puissances, d'une négociation qui l'avait tenu pendant vingt mois éloigné de son logis. Trois jours avant son départ, le roi d'Angleterre lui avait conféré solennellement la chevalerie. Mais pour que Rubens pût jouir de cette distinction nobiliaire qui mettait le comble à ses vœux, il fallait qu'elle lui fût confirmée par son souverain légitime, et cette faveur insigne devait être sollicitée par l'infante Isabelle. Au moment donc où le grand artiste se réinstalla dans son opulent atelier, c'est-à dire au mois d'avril 1630, il avait un puissant intérêt à flatter l'infante et à courtiser le roi d'Espagne, neveu de cette princesse. Rubens atteignit ce double but en donnant toute la valeur dont il était capable à une peinture qui allait populariser dans les Pays-Bas le culte de saint Ildefonse, l'un des docteurs révérés de l'église espagnole.

[1] Jul. Chifletii *Aula sacra*, p. 27.

[2] Il se nommait Henri Meulemans : son portrait, avec mitre en tête, figure sur la planche IX de la *Pompe funèbre de l'archiduc Albert*.

[3] « 1629, avril. — Au prévost de Cauberghe, de Bruxelles, une crosse d'argent, à laquelle S. A. fit mettre les figures ou statues des saints Augustin, patron de l'église, Albert et Élisabeth, patrons de LL. AA. » (*Présents faits par l'infante Isabelle à diverses personnes et en divers lieux :* extraits recueillis par Philippe Chiflet; manuscrit de la Bibliothèque de Besançon, collection Chiflet, 129 B.) — Le don de la mitre est relaté dans un texte que nous citons plus loin.

Tandis qu'il ébauchait cette œuvre capitale, il rêva d'un second mariage, qui ramènerait la vie dans son foyer domestique. Bien qu'il eût cinquante-trois ans, il s'éprit d'une jeune fille admirablement belle, qui comptait à peine dix-sept printemps ; mais son ardeur toute juvénile était faite pour émerveiller les esprits et même pour fasciner les cœurs. Le Saint Ildefonse fut en quelque sorte le reflet des secondes amours de Rubens : nulle part, en effet, l'incomparable peintre ne s'est autant complu à exprimer les diverses nuances de la grâce féminine. Que l'on examine les quatres figures de bienheureuses qui assistent à la remise de la chasuble, et l'on reconnaîtra certainement dans l'une d'elles les traits de la ravissante jeune fille que Rubens épousa le 6 décembre 1630 [1].

Quatre mois avant cette date, c'est-à-dire au début du mois d'août 1630, la peinture du retable et la fabrication de l'autel étaient en assez bonne voie pour que la confrérie de Saint-Ildefonse

[1] Au moment où j'émettais cette assertion, je n'avais pas les éléments qui m'auraient permis de la préciser davantage et d'en faire la preuve pour autrui. A Besançon, je ne possède, en effet, que des interprétations gravées de la page principale du triptyque, et je n'ai à mon service aucune reproduction des nombreux portraits d'Hélène Fourment. Pour démontrer que cette belle personne figurait dans le triptyque, conformément à ma supposition bien fondée, comme aussi pour indiquer celle des assistantes de la Vierge à qui le peintre avait donné les traits de sa seconde femme, il était indispensable que j'eusse à mon service une image photographique de la page essentielle du Saint Ildefonse, ainsi que les reproductions en photographie des principaux portraits d'Hélène Fourment. Tout cela m'a été procuré à la Bibliothèque de l'École nationale des Beaux-Arts, grâce à l'obligeante amitié de M. Eugène Müntz, conservateur de ce riche dépôt. Immédiatement alors, je reconnus le gracieux visage d'Hélène Fourment dans le groupe des deux femmes enlacées à qui le peintre a donné des palmes. L'autre visage de ce groupe me parut être celui de la première femme de l'artiste, Isabelle Brandt, et je me souvins à ce propos que, dans le tableau du *Christ montant au Calvaire,* qui date de 1634, les deux compagnes de Rubens sont représentées l'une à côté de l'autre. Pour comprendre le sens de ce rapprochement, il faut savoir que Rubens avait épousé en secondes noces la nièce de sa première femme. Or, le second mariage de l'artiste eut lieu le 6 décembre 1630, et sa nouvelle épouse allait avoir seulement dix-sept ans. Donc une page de peinture où l'on voit Hélène Fourment, dans tout l'éclat de sa beauté, appuyée sur la femme dont elle continua la mission d'amour, cette page, dis-je, ne peut être antérieure aux préliminaires du second mariage de Rubens, c'est-à-dire au second semestre de l'année 1630.

Je crois avoir fait partager cette conviction aux auditeurs de ma lecture qui a eu lieu, le jeudi 17 avril 1884, dans la salle Gerson, sous la présidence de M. Gruyer, membre de l'Institut, conservateur des peintures au Louvre, et en présence de M. Kæmpfen, directeur des Beaux-Arts.

s'occupât d'une inscription commémorative de cette double entreprise [1]. Un texte en fut demandé au plus lettré des familiers de l'infante, Jean van den Wouwere, conseiller des finances à Bruxelles. Ce personnage avait été à Louvain l'un des brillants disciples de Juste Lipse; il s'était plus tard rencontré en Italie avec Pierre-Paul Rubens, et dès lors une vive amitié n'avait cessé d'unir ces deux compatriotes [2]. L'inscription fut fournie dans la première quinzaine du mois d'août 1630; mais, comme on la destinait à être gravée sur le marbre, Ferdinand d'Andelot désira que le texte en fût soumis au savant qui tenait le sceptre de l'érudition dans les Pays-Bas catholiques, c'est-à-dire à Henri van de Putte, alors universellement célèbre sous le sobriquet littéraire d'Érycius Puteanus. Successeur de Juste Lipse dans la chaire de l'Université de Louvain, le docteur Puteanus datait du château de Louvain, que volontiers il appelait la *citadelle de Pallas*, des épitres écrites dans un latin maniéré et surchargé de raffinements d'élégance [3]. Il avait

[1] La correspondance relative à cette inscription est reproduite, en ce qu'elle a d'essentiel, sous le n° III des *Notes et Pièces justificatives* de ce travail.

[2] Jean van den Wouwere, né à Anvers le 28 mai 1576, était de quatorze mois seulement plus jeune que Pierre-Paul Rubens. Ils se rencontrèrent en Italie, et ce fut à Vérone que Rubens promit à son compatriote de lui dédier la première estampe qui serait gravée d'après ses œuvres. Rubens s'acquitta de cette promesse en faisant inscrire, au bas de la *Judith* gravée d'après lui par Corneille Galle, cette inscription dédicatoire : *Clarissimo et amicissimo viro D. Joanni Woverio, paginam hanc auspicalem primumque suorum operum typis æneis expressum, Petrus Paulus Rubenius, promissi jam olim Veronæ a se facti, dat, dicat.* Par réciprocité, Jean van den Wouwere se fit, en 1615, l'éditeur des écrits posthumes du frère de Rubens et leur donna pour préface un tribut de consolation, en langue latine, à l'adresse du grand artiste. Quand Jean van den Wouwere fut appelé à Bruxelles comme conseiller des finances, Érycius Puteanus l'en félicita dans les termes suivants : « Ainsi les trésors vont être associés aux belles-lettres, qui sont elles-mêmes des trésors; de sorte que le très-honorable conseil des finances ne tirera pas moins d'éclat de ses hommes que de ses trésors. » (Eryc. Puteani *Epistolæ*, lib. II, ep. XLVIII : VI kal. april. 1620.) — Les principaux traits de la vie de Jean van den Wouwere ont été indiqués par Gérard Van Loon (*Histoire métallique des Pays-Bas*, t. II, pp. 209-211), par Foppens (*Bibliotheca Belgica*, pp. 759-760), et plus récemment par M. Alfred Michiels (*Histoire de la peinture flamande*, t. VII, 1869, pp. 216-217, en note).

[3] « Ainsi Puteanus alla se loger dans cette forteresse en 1619, et outre la leçon qu'il alloit faire chaque jour au Collége des Trois-Langues, il continua de tenir chez lui une Académie, qu'il avoit érigée en 1610 sous le nom de *Palæstra bonæ mentis*, et dans laquelle des jeunes gens choisis s'exerçoient sous ses yeux à la déclamation et lui rendoient compte de leurs progrès dans la littérature. C'est ce qui l'engagea à donner au château qu'il habitoit le nom d'*Arx Palla-*

pour correspondants intimes les deux frères Jean-Jacques et Philippe Chiflet, mais particulièrement ce dernier qui était l'intermédiaire de ses rapports avec Ferdinand d'Andelot, son tout dévoué protecteur auprès de l'infante. Ce fut naturellement à Philippe Chiflet qu'incomba le soin de consulter l'oracle de Louvain au sujet de l'inscription préparée par l'ami de Rubens. Le docte professeur répondit qu'il était honoré du service que lui demandait un bienfaiteur auquel il ne pouvait rien refuser; mais il déclara non moins essentiellement tenir à ce que l'ami de Rubens, qui était également le sien, ne fût pas désobligé par son intervention [1]. Sous le bénéfice de cette réserve, il entreprit la révision du texte qu'avait fourni Jean van den Wouwere. Cet examen ne donna lieu qu'à une seule retouche essentielle : le rédacteur avait omis de dire que le retable était un cadeau de l'infante; or, pour énoncer ce fait avec élégance, Puteanus imagina d'user d'un même objectif pour qualifier l'autel jusque-là *veuf* d'ornements et la princesse *veuve* qui allait le décorer d'une grande peinture. Le texte, ainsi amendé et fleuri, fut expédié à Philippe Chiflet, le 28 août 1630. Nous allons en donner une traduction française :

« A Dieu très-bon et très-grand. Pour l'honneur et pour le culte de saint Ildefonse, évêque de Tolède, le Chrysostome des Espagnes, la confrérie des officiers du palais, instituée par la piété et animée par l'exemple d'Albert et d'Isabelle, archiducs d'Autriche, souverains de la Belgique, décora de marbre, et surtout d'affection envers son patron et ses princes [2], cet autel qui était veuf d'ornement et ce retable donné par une princesse veuve : le chef de la corporation étant M. Ferdinand d'Andelot, Franc-Comtois, chevalier, premier maître d'hôtel de la cour, l'an 1630. »

dis. » (Paquot, *Histoire littéraire des Pays-Bas*, t. III, p. 90.) — Voir en outre : A. Castan, *Les relations du peintre Théodore Van Loon avec la citadelle de Pallas à Louvain*, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, ann. 1883.

[1] Puteanus rendait d'ailleurs justice au talent qu'avait Jean van den Wouwere pour la rédaction des textes latins. « Vos petites inscriptions, lui écrivait-il en 1626, sont autant de pierres précieuses d'un brillant éclat : on ne saurait les louer davantage qu'en les disant émanées de vous. Que Woverius vive en compagnie de Tite-Live, de Sénèque, de Térence, de Virgile et de tant d'autres! Il a préservé de la mort tant de monuments! » (Eryc. Puteani *Epistolæ*, lib. III, ep. IV : non. febr. 1626.)

[2] « Ses princes » : c'est-à-dire le roi d'Espagne Philippe IV et l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, gouvernante des Pays-Bas au nom de ce monarque.

La dernière partie de cette inscription put éveiller des susceptibilités et donner prise à la critique. En effet, Ferdinand d'Andelot s'y trouve indiqué comme chef de la confrérie, et cette désignation est suivie de la date 1630. Or, comme il est probable que la confrérie renouvelait son bureau en même temps qu'elle fêtait son patron, Ferdinand d'Andelot, élu juge pour un an le 24 janvier 1629, n'aurait été honoré de cette charge que pendant les vingt-deux premiers jours de l'année 1630. Était-il dès lors équitable de placer sous son patronage exclusif des travaux, il est vrai, conçus et commandés par lui, mais qui s'accomplissaient plus de six mois après son remplacement comme chef de la confrérie? Une difficulté s'éleva peut-être sur ce point délicat de la rédaction. Toutefois, il est certain que l'inscription demeura sur le papier, et que pas une lettre n'en fut gravée.

La mésaventure qu'éprouva ce texte ne lui enlève actuellement rien de sa valeur documentaire. Grâce à lui, c'est-à-dire grâce à l'amendement qu'Érycius Puteanus avait trouvé moyen d'y introduire, nous savons d'une façon certaine que le retable de l'autel en marbre dédié à saint Ildefonse, dans la chapelle de la confrérie des officiers du palais de Bruxelles, était un cadeau de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie; que ce cadeau avait été obtenu de la princesse veuve, par Ferdinand d'Andelot, chef de ladite confrérie pendant l'exercice annuel de 1629; que la peinture ainsi promise était en cours d'exécution au mois d'août 1630, puisque l'on s'occupait alors d'une inscription qui devait en indiquer l'origine.

Mais le nom de Rubens ne figurant pas dans le texte, le mot *tabula,* qui s'y trouve, désigne-t-il bien une peinture du chef de l'école d'Anvers? S'il pouvait à cet égard exister un doute, nous en aurions aisément raison par la vertu d'un autre texte qui complète celui de l'inscription et a sur ce dernier l'avantage de pouvoir se passer d'une traduction française. Ce texte a de plus une autorité qui s'impose, car il émane de Philippe Chiflet, le chapelain de l'oratoire de l'infante qui avait été l'inspirateur des retouches faites par Puteanus au projet d'inscription. On peut donc avoir toute confiance dans ce qu'expriment les lignes suivantes, écrites le 23 janvier 1636 par Philippe Chiflet [1] :

[1] *Notes et pièces justificatives,* n° II.

« Du vivant de l'archiduc Albert et par son ordonnance, dit ce témoin, avoit esté érigée une confrérie de domestiques de sa maison, en l'honneur et soub la protection de saint Ildefonse, en une chapelle de Nostre-Dame qui est à Cauberghe, à flanc de l'évangile du grand autel, en une des ailes de ladite église : laquelle chapelle a esté ornée peu à peu, MAIS PRINCIPALEMENT SUR LES DERNIÈRES ANNÉES DE L'INFANTE ISABELLE, que les confrères y érigèrent un autel de marbre, EMBELLY D'UN TRÈS-RICHE TABLEAU DE LA MAIN DE PIERRE-PAUL RUBENS. »

Ainsi, d'après le témoignage si autorisé de Philippe Chiflet, c'est bien à un ouvrage de Pierre-Paul Rubens que se rapporte le mot *tabula* de l'inscription projetée pour l'autel neuf de l'unique chapelle que saint Ildefonse ait eue dans les Pays-Bas. Cette inscription donne l'année 1630 comme date du double embellissement ainsi réalisé dans le bras droit du transept de l'église de Caudenberg, par la munificence de l'infante et les largesses de la confrérie des officiers du palais de cette princesse. Philippe Chiflet affirme à son tour que le double embellissement fut fait pendant les dernières années du gouvernement de l'infante. Or, Isabelle-Claire-Eugénie cessa de gouverner et de vivre dans la nuit du 1er au 2 décembre 1633. Donc l'inscription, qui place les travaux de l'autel et de son retable en 1630, et Philippe Chiflet, qui dit ces mêmes ouvrages accomplis durant les dernières années de l'infante, sont loin d'être en désaccord.

Toutefois, entre la date précise qui termine l'inscription et l'indication par Philippe Chiflet d'une période à laquelle appartient cette date, il existe une nuance dont l'explication pourra ne pas être inutile. Les auteurs de l'inscription désiraient avant tout que le nom de Ferdinand d'Andelot fût attaché aux travaux d'art dont ce personnage avait eu l'initiative. A cet effet, le texte qu'ils destinaient au public dut porter la date de 1630, car c'était au mois de janvier de cette année que le premier maître d'hôtel de l'infante avait cessé d'être le chef de la confrérie. Au contraire, Philippe Chiflet, écrivant pour lui-même en 1636, ne put avoir aucun motif de dissimuler que ces travaux s'étaient prolongés sensiblement au delà de l'expiration des pouvoirs de son puissant ami. Sur l'époque de l'achèvement des travaux, Philippe Chiflet va nous fournir encore une note qui se rapporte à l'année 1632, mais vraisemblament au début de cette année, car l'auteur l'avait primitivement

inscrite comme paragraphe final de ses indications relatives à l'année 1631. La note dont il s'agit est ainsi conçue [1] :

« Cette année (1632) fut achevé l'autel de marbre de Cauberghe. Dès le commencement, Son Altesse y contribua largement et fit présent au prévost d'une crosse et d'une mithre. »

Donner l'époque de l'achèvement de l'autel, c'est indiquer également celle de l'inauguration du retable, qui en était une partie intégrante. Nous avons donc la certitude que le Saint Ildefonse de Rubens, commencé vers le milieu de l'année 1630, fut offert à la piété et à l'admiration des fidèles au début de l'année 1632 [2]. Serait-ce à dire que Rubens aurait employé dix-huit mois à la composition et à la peinture de ce chef-d'œuvre? C'était exactement la mesure du temps qu'il réclamait, en 1637, pour exécuter « sans gêne ni incommodité » son tableau du Crucifiement de saint Pierre, le dernier de ses grands ouvrages [3]. Pourtant il ne s'agissait alors que d'une seule peinture à produire, et non de quatre sujets devant former l'équivalent de trois grands tableaux. Il y a lieu de considérer en outre que, durant les dix-huit mois qui s'écoulèrent entre le retour de Rubens à Anvers et le placement du triptyque de Saint Ildefonse, l'artiste eut à compter avec des préoccupations matrimoniales, suivies de l'installation d'un nouveau ménage; il faut surtout ne pas oublier que, pendant l'automne de 1630, il commença l'exécution d'une série de grandes toiles consacrées à l'histoire du roi de France Henri IV [4], tableaux que Marie de Médicis avait commandés, pour équilibrer, au palais du Luxembourg, sa propre histoire antérieurement sortie du même pinceau. Cette entreprise complémentaire fut brusquement interrompue par l'exil que s'imposa la reine mère de France et par le refuge qu'elle vint chercher dans les Pays-Bas, au mois de juillet 1631. Il en résulta pour Rubens l'obligation de déposer le pin-

[1] *Journal historique des choses mémorables arrivées en la cour des Païs-Bas.* (Bibliothèque de Besançon : collection Chiflet, n° 129 A.)

[2] Le 29 avril 1884, M. Max Rooses, d'Anvers, voulait bien m'écrire : « J'ai trouvé mentionnée une estampe portant l'inscription : *Ara in ecclesia Caudenbergana D. Jacobi, a ministris Sereniss. Principum Alberti et Isabellæ, Bruxellis erecta,* 1632. »

[3] *Lettre de Rubens à George Geldrop :* Anvers, 25 juillet 1637, dans le recueil d'Émile Gachet, p. 277.

[4] Paul Mantz, *Rubens,* dixième article : *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, t. XXIX (mars 1884), p. 204.

ceau de l'artiste et de faire servir sa fine plume de diplomate aux négociations qui s'engagèrent entre Marie de Médicis et le comte-duc d'Olivarès, principal ministre d'Espagne. Cette commission n'ayant pris fin qu'au mois d'avril 1632 [1], c'est-à-dire environ trois mois après l'installation du Saint Ildefonse, il est à croire que l'achèvement de cette œuvre d'art avait précédé l'incident qui tint, pendant près d'une année, Rubens éloigné de son atelier. Le Saint Ildefonse aurait donc été créé entre le milieu de l'année 1630 et le milieu de l'année 1631. Ainsi l'achèvement de ce triptyque aurait précisément concordé avec le succès des démarches faites par Rubens, sous le patronage de l'infante Isabelle, pour obtenir de la cour d'Espagne le titre de chevalier. Un rapport favorable à son désir fut, en effet, adopté par le conseil suprême de Flandre à Madrid, le 16 juillet 1631 [2].

III

En retrouvant la véritable date du Saint Ildefonse de Rubens, nous diminuons de vingt et un ans l'ancienneté présumée de cet ouvrage.

Cette modification chronologique est-elle contredite par le caractère de la peinture? Nous ne le pensons pas.

En effet, d'après l'opinion généralement admise, le Saint Ildefonse, présumé de 1610, serait contemporain du double portrait représentant Rubens et sa première femme, tableau qui appartient à la Pinacothèque de Munich. Or, dit M. Paul Mantz [3], « Reynolds, qui a vu le tableau en 1781, lorsqu'il était à Dusseldorff, prétend qu'il est conçu dans une gamme triste et peu lumineuse, et il ajoute que Rubens, à cette époque, avait peur du blanc... C'est là l'expression exagérée d'une observation qui n'est pas tout à fait inexacte. Au milieu des autres Rubens qui l'avoisinent à la Pinacothèque, ce tableau, encore primitif dans ses colorations sourdement romaines, semble presque noir. »

Au contraire, dans le Saint Ildefonse, « les chairs, a pu dire

[1] Gachard, *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens*, pp. 206-233; Paul Henrard, *Marie de Médicis dans les Pays-Bas*, pp. 78-79.

[2] Gachard, *ibid.*, pp. 200-201.

[3] *Rubens*, sixième article : *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXVII (mars 1883), p. 208.

Descamps [1], égalent la fraîcheur de la plus belle nature...; la légèreté de la touche, la transparence de la couleur est ici aperçue au plus haut point de perfection. Le trône en architecture, derrière la Vierge, et tout le fond n'est qu'un lavis léger qui laisse apercevoir l'impression en blanc qui couvre le panneau. »

Comment imaginer qu'un tableau aux *colorations sourdes* ait pu servir de préface ou de corrollaire à une peinture *légère de touche et transparente de couleur?* Cette évolution du noir au blanc, subitement opérée par l'artiste [2], n'aurait pas été inaperçue des contemporains, et, à ce titre, la production du Saint Ildefonse serait inscrite comme événement capital dans les plus anciennes biographies de Rubens. Or, nous l'avons fait remarquer, aucune de ces notices ne dit mot du triptyque qui nous occupe. D'un tel silence, il y aurait eu lieu de conclure que le Saint Ildefonse se rattachait à une période dans laquelle l'artiste avait produit trop de morceaux importants pour qu'il fût possible aux biographes de faire un choix entre tant de chefs-d'œuvre.

Ces vraisemblances, éclipsées pendant plus d'un siècle par le malencontreux roman du licencié Michel, retrouveront, grâce à nos documents, leur signification précise. On ne pourra plus, il est vrai, appeler le Saint Ildefonse « l'œuvre célèbre où l'Italien Rubens annonce qu'il va redevenir Flamand ». Mais, en revanche, ce morceau d'art, considéré comme l'un des meilleurs fruits de l'automne de Rubens, témoignera de l'inaltérable jeunesse du plus prodigieux talent de peintre qui ait réjoui l'humanité.

Auguste Castan,
Correspondant de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Associé de l'Académie royale de Belgique, Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

[1] *Voyage pittoresque de la Flandre*, p. 44.

[2] Rubens s'était engoué en Italie de la coloration vigoureusement sombre du Caravage, et il l'imita dans les premiers ouvrages produits après son retour. Le plus autorisé de ses biographes en témoigne dans les termes suivants : « Juxta primam suam ex Italia assumtam methodum, robur illud colorum Caravagii, quem præ cæteris observabat, imitari sedulo conabatur : cum autem hic modus difficilis nimis atque tardus esset, faciliore deinceps et velociore usus est. » (Joachim de Sandrart, *Academia nobilissimæ artis pictoriæ :* pars II, lib. III, cap. xvi, n° cxxvi.)

NOTES ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

RÉPLIQUE AUX OBJECTIONS FAITES CONTRE LA RESTITUTION A RUBENS DU PORTRAIT QUI REPRÉSENTE LE PRÉSIDENT RICHARDOT ET SON JEUNE FILS.

MM. Max Rooses et Ch. Ruelens ont publié, dans le *Bulletin Rubens*, d'Anvers, un examen critique de mon travail sur le *Portrait du président Richardot*.

Suivant ces érudits, l'enfant représenté dans le portrait paraîtrait avoir non pas dix ou onze ans, comme je l'avais supputé, mais seulement sept ou huit. Et pourtant ce jeune garçon, déjà vêtu commme un petit homme, arrive à la hauteur des pectoraux de son père, qui semble d'une taille assez élevée. On va voir toutefois que cette objection n'a pas l'importance que lui ont attribuée ses savants auteurs.

Lorsque j'essayai de restituer à Rubens le double portrait du président Richardot et de l'un de ses fils, j'avais naturellement considéré cette seconde figure comme étant celle du jeune Guillaume Richardot, celui des fils du président dont le frère de Rubens soigna plus spécialement l'éducation. On invoque des probabilités chronologiques pour affirmer que cet élève de Philippe Rubens avait, au moment où je place la confection du portrait, plus d'âge que n'en montre l'enfant représenté. Mais possédons-nous des données bien certaines sur l'ordre et sur les dates de naissance des dix enfants qu'eut le président Richardot? « Malheureusement, répond M. Ruelens, pour leur ordre de naissance, je me trouve devant deux listes très-différentes. Aucun des deux généalogistes, ajoute-t-il, ne donne la date de naissance des enfants; c'est par induction que nous parvenons à déterminer deux ou trois de ces dates. » C'était aussi par induction que je regardais Guillaume Richardot comme l'enfant représenté dans le portrait; mais ma thèse n'est nullement tributaire de cette induction. La présence d'un enfant en bas âge dans le portrait de Richardot signifie, selon moi, que ce portrait fut peint au moment où un genre particulier de devoirs venait d'incomber à cet homme d'État. Ce moment fut celui où le protecteur du frère de Rubens eut la douleur de perdre sa femme, c'est-à-dire le mois de novembre 1595. Voulant caractériser cette situation,

l'artiste dut choisir celui des enfants de Richardot à qui faisaient surtout défaut les soins de la mère défunte. Que cet enfant, évidemment le dernier né de la famille, soit ou ne soit pas celui que Philippe Rubens accompagna plus tard en Italie, peu importe : l'essentiel est que Richardot ait eu, au moment de la mort de sa femme, des enfants encore très-jeunes, et c'est ce que dit formellement Juste Lipse dans sa lettre de condoléance du 20 novembre 1595.

J'aurais aussi, d'après mes honorables contradicteurs, avancé quelque peu la date de l'entrée de Rubens dans l'atelier d'Otho Vænius. Cette date est sans importance dans mon argumentation. Ce qui importe à ma thèse, c'est que le frère de Rubens ait été le commensal de la famille Richardot avant la date assignée par moi à la confection du double portrait. Si à cette époque Rubens n'avait pas encore quitté l'atelier d'Adam van Noort, une vraisemblance de plus renforcerait mon système, car il est admis que ce fut chez cet artiste, et non chez Otho Vænius, son dernier maître, que le futur chef de l'école d'Anvers s'éprit de la coloration [1] : or le portrait de Richardot est essentiellement une œuvre de coloriste.

Si l'inscription du haut de cette peinture donne à Richardot une qualité dont il ne fit précéder son nom qu'à partir de 1597, c'est encore une circonstance insignifiante quant à la date à assigner au portrait. Il n'était pas dans les habitudes de Rubens, non plus que dans celles de Van Dyck, d'étiqueter ainsi les portraits des personnages qu'ils représentaient. Dès que l'inscription procède de la famille du personnage représenté, elle peut avoir été peinte un quart de siècle après le portrait. L'essentiel est qu'elle soit assez ancienne pour qu'il n'y ait pas de doute à avoir sur le renseignement qu'elle nous donne, et c'est le cas de celle qui dénomme le portrait de Richardot.

« Nous ne prétendons point trancher la question, conclut M. Rooses; mais, jusqu'à preuve du contraire, nous continuerons à regarder le portrait du Louvre comme une œuvre de Van Dyck, exécutée après son retour d'Italie. »

M. Ruelens accepterait la restitution de l'œuvre à Rubens, mais à la condition que les personnages ne seraient plus ceux qu'indique l'inscription. « Je consentirais assez, dit-il, à voir dans les portraits, non Jean Richardot et son fils Guillaume, mais bien celui-ci et son fils Claude... Si l'inscription a été mise après coup, comme c'est probable, on peut très-bien avoir confondu le fils avec le père. Ou peut-être les repeints qui la couvrent cachent-ils une ou deux lignes où l'on lisait : Guillaume... fils de M. le président Richardot. »

Ainsi, d'après M. Rooses, le double portrait qui nous occupe aurait été

[1] *Catalogue du Musée d'Anvers*, 3e édit., 1874, p. 292.

exécuté par Van Dyck, vers 1628, alors que le président Richardot était mort depuis une vingtaine d'années et que son plus jeune fils avait pour le moins quarante ans. Or, je l'ai dit et je le répète, la peinture dont il s'agit a un caractère prime-sautier, et l'enfant qui y figure paraît avoir été saisi sur le vif.

Selon M. Ruelens, l'inscription qui caractérise le tableau serait erronée ou incomplète. Elle est assurément ancienne, puisqu'elle n'apparaît plus que sous un repeint et que les caractères dont elle se compose accusent nettement la première moitié du dix-septième siècle. La façon dont elle est disposée ne permet pas de supposer un instant qu'elle soit incomplète. Il est facile d'ailleurs de contrôler l'indication qu'elle fournit. En effet, une médaille fut frappée, en 1608, à l'effigie du président Richardot, âgé de soixante-huit ans, mais à qui le graveur, en galant portraitiste, ne donna guère que l'apparence de la soixantaine [1]. Que l'on rapproche la médaille du portrait, et l'on sera convaincu qu'il s'agit d'une même figure, là burinée de profil, ici peinte de trois quarts, une quinzaine d'années auparavant. Une autre médaille, gravée par Jean de Montfort [2], témoignerait dans le même sens [3]. L'inscription est donc authentique, complète et parfaitement sincère dans ce qu'elle exprime.

En somme, les objections de mes honorables contradicteurs laissent toute sa valeur au dilemme derrière lequel s'abrite ma solution.

Je suis conséquemment autorisé à redire : ou le portrait du président Richardot a été fait d'après nature, et alors il ne peut procéder que de la première jeunesse de Rubens; ou bien c'est une image reconstituée au moyen de documents, et alors on ne s'explique pas l'introduction d'une figure d'enfant dans un portrait qui serait posthume.

Je crois être non moins autorisé à conclure en ces termes :

Le portrait qui nous occupe est incontestablement celui du président Richardot, ainsi qu'en témoigne l'identité de la figure principale de ce tableau avec le profil gravé sur la médaille de 1608. A côté de l'image principale est celle d'un jeune enfant, qui semble dire qu'on l'a copié d'après nature : ce qui exclut l'idée d'un portrait fait au moyen de documents et de souvenirs.

[1] G. Van Loon, *Histoire métallique des Pays-Bas*, t. II, p. 35.

[2] Deschamps de Pas, *Quelques médailles relatives à l'histoire des Pays-Bas*, dans la *Revue de la numismatique belge*, 3e série, t. I, pl. XVI, no 4. — A. Pinchart, *Gravure des médailles en Belgique*, dans les *Mém. de l'Acad. roy.*, sav. étr., t. XXXV, p. 40.

[3] J'ai pu voir au Cabinet de France (Bibliothèque nationale) les deux médailles frappées à l'effigie de Richardot : celle de 1608 y est représentée par un magnifique exemplaire en argent, très-finement retouché au burin; l'identité des traits avec la peinture du Louvre m'a semblé absolue.

Quand le président Richardot avait l'âge qu'accuse ce portrait, le frère de Rubens était son secrétaire et le précepteur de ses plus jeunes fils.

Au dire des spécialistes, la manière du peintre Rubens est évidente dans ce portrait.

Et il serait, en effet, surprenant que Pierre-Paul Rubens, devenu peintre, ne se fût pas empressé de reproduire les traits du généreux patron qu'avait rencontré son frère bien-aimé.

On objecte que ce double portrait révèle chez son auteur une habileté de touche et une puissance de coloration qui écarteraient l'idée d'une œuvre de début. Mais devrait-on s'étonner que Rubens, le plus merveilleusement doué des peintres, eût débuté par des œuvres magistrales?

La coloration du portrait est vigoureuse; mais la tonalité en est plutôt hollandaise que vénitienne : de sorte qu'il ne serait pas invraisemblable que Rubens eût peint ainsi avant de connaître l'Italie.

II

ORIGINE ET FONCTIONNEMENT DE LA CONFRÉRIE DE SAINT-ILDEFONSE, A BRUXELLES, D'APRÈS PHILIPPE CHIFLET.

(Extraits du *Diaire des choses arrivées à la cour de Bruxelles, de* 1633 à 1636, manuscrit de la Bibliothèque de Besançon.)

« Le jeudy 2 mars (1634), lendemain du jour des Cendres, la confrérie de Saint Ildephonse, qui est toute des domestiques des Sérénissimes Archiducs Albert et Isabelle, célébrèrent les funérailles de la Serénissime Infante, leur bonne maictre. Le jour, on chanta fort solennellement, avec la musique de la cour, les vigiles avec nœuf leçons : l'Archevesque de Césarée [1] officia en pontifical. Et le vendredy, on chanta de mesme la grand'messe, en laquelle le Prieur des Carmes deschaussez, autrefois aide de la garderobbe de l'Infante, fit l'oraison funèbre en espagnol [2]. Toute

[1] François de Rye, grand aumônier de la cour de Bruxelles et coadjuteur de l'archevêque de Besançon, son oncle. A l'occasion de son sacre, en qualité d'archevêque de Césarée, l'archiduchesse Isabelle lui avait fait présent de la mitre envoyée par l'empereur Rodolphe II à l'archiduc Albert lorsque ce prince, qui semblait voué au célibat, était devenu archevêque de Tolède. (Julii Chifleti *Aula sacra Principum Belgii*, p. 119.)

[2] Voici, d'après Paquot (*Hist. littér. des Pays-Bas*, t. III, p. 47), la notice bibliographique de l'imprimé de cette oraison funèbre : « *Sermon en las honras de la Serenissima Senora, D. Isabel Clara Eugenia, Infanta de España, que celebraron todos sus criados en su Cofradia y Hermandad de el glorioso S. Ildefonso, que la tienen en la Iglesia de Santiago, por otro nombre Cobergas, junto a Palacio; predicado por el Padre Fray* Juan de la Madre de Dios, *Prior*

la chapelle, que contient une des ailes de l'église, estoit tandue de baye à la façon de celle de la cour, avec force cierges jaunes. Au milieu estoit une chappelle ardante de belle structure, et au plus bas estage d'icelle une représentation de l'Infante, avec un visage de cire blanche, dans un lict de parade tandu de drap d'or, avec les colonnes dorées. C'estoit une chose belle à voir [1] : tous les cavaliers et dames de la cour y assistèrent.

« Le lundy 10 (avril 1634), dès les six heures du soir à sept heures demye, la confrérie de Saint Ildefonce, composée des domestiques de fut S. A., fut à l'accoustumée en procession à l'église de la chappelle, les Pœnitens revestus de sacs marchants devant, puis les Capucins, puis le crucifix de carton, grand au naturel et très parfaitement bien faict : lequel estoit suivi par les confrères, chascun tenant un cierge blanc de la confrérie à la main. C'estoit une merveille de voir en estat ceste confrérie qui, néanmoins, ne subsiste qu'autant qu'il y ayt une maison de Prince. Mais c'estoit à cause que les domestiques estoient tousjours unis et qu'on ne les avoit pas congédiez, parce que on assuroit que l'Infant-Cardinal en formeroit sa maison.

« 23 janvier 1636. — *S. A. assiste à Cauberg à la messe des confrères de sa maison.*

« Du vivant de l'Archiduc Albert et par son ordonnance, avoit esté érigée une confrérie des domestiques de sa maison, en l'honneur et soub la protection de saint Ildefonse, en une chapelle de Nostre-Dame qui est à Cauberghe, à flanc de l'Évangile du grand autel, en une des ailes de ladite église : laquelle chappelle a esté ornée peu à peu, mais principalement sur les dernières années de l'Infante Isabelle, que les confrères y érigèrent un autel de marbre, embelly d'un très riche tableau de la main de Pierre-Paul Rubens. Depuis la mort de l'Infante, ladite confrérie a subsisté encore une année, jusqu'à la venue de l'Infant-Cardinal, qu'une partie des confrères n'ayant pas esté admise au service, les moyens de contribuer leur manquèrent. Enfin, avec l'arrivée du Duc de Lorraine du Comté de Bourgongne [2], le Père Jean de la Mère de Dieu, provincial

de los Carmelitas Descalços de esta villa de Brusselas, en presencia de todos los Señores, Grandes y Damas de la Corte, á los 3 de março 1634 : y dedicado al Serenissimo Señor Infante D. Fernando, Cardenal y Arçobispo de Toledo, etc. En Brusselas, viuda de Huberto Antonio Velpio. 1634, in-4° gros caract., p. 69, avec une estampe qui représente la décoration funèbre faite pour l'Infante Isabelle, dans l'église de Saint-Jacques de Coudenberg, qui est la paroisse de la cour. »

[1] Cette décoration, qui était l'œuvre de l'architecte Jacques Francquart, fut gravée par C. Galle (A. Schoy, *Histoire de l'architecture dans les Pays-Bas,* couronnée par l'Académie royale de Belgique : sav. étrang., in-4°, t. XXXIX, 2e part., p. 256).

[2] Charles IV, duc de Lorraine, se rendit de Besançon à Bruxelles au mois de décembre 1635 : il fut splendidement festoyé par le cardinal-gouverneur Ferdi-

des Carmes deschaussés [1], qui, retournant de Rome, avoit pris l'occasion de passer avec luy depuis Besançon, apporta des indulgences plénières du Pape en faveur de ladite confrérie. A l'occasion desquelles les ancyens confrères et aucuns des domestiques de l'Infant-Cardinal, qui s'estoient enroolez nouvellement, prirent courage de remettre en pié cette belle dévotion, et, à l'occasion du pardon, invitèrent S. A. d'assister à la messe qui se chanteroit en la chappelle de ladite confrérie le 23 janvier, jour de feste saint Ildefonse [2] : ce que S. A. loua fort et volontier y assista. Il y eut sermon après l'Évangile, et force trompettes et tambours dans l'église; mesme qu'ils jouèrent à l'entrée et à la sortie de S. A. A l'entrée, on chanta de surplus *Te deum laudamus,* à cause que c'estoit la première fois que S. A. avoit esté à Cauberghe (ce qui s'observe par toutes les églises). L'aile droite de l'église estoit tapissée tout de son long deçà et delà, et S. A. demeura fort satisfait et édifié de cette belle dévotion. »

III

CORRESPONDANCE D'ÉRYCIUS PUTEANUS AVEC PHILIPPE CHIFLET, AU SUJET D'UNE INSCRIPTION COMMÉMORATIVE DE L'AUTEL NEUF ET DU RETABLE DE SAINT-ILDEFONSE, A BRUXELLES.

Bibliothèque de Besançon, collection Chiflet, n° 150.

« *Nobili, amplissimo et adm. R. D. Domino Philippo* CHIFFLETIO, *domino Bellifontis, etc., Bruxellam.*

A. — Louvain, 14 août 1630.

« Amicorum intime, a PUTEANO tuo Salve.

« Eodem videmur fato agi. Nam et tuas ultimas, quæ inscriptionem habebant, nonnisi post meridiem heri accepi. Agnovi statim amplissimi

nand d'Autriche, qu'il avait eu, l'année précédente, pour associé dans sa victoire de Nœrdlingen.

[1] Jean de la Mère de Dieu, carme déchaussé d'Espagne, s'était grandement employé à l'organisation d'une province de son ordre dans les Pays-Bas. On vient de voir qu'il avait prononcé, en langue espagnole, une oraison funèbre de l'infante Isabelle. Le cardinal Ferdinand d'Autriche, devenu gouverneur des Pays-Bas, le choisit pour son confesseur. En 1656, il accompagna la reine Christine de Suède à Rome et prêcha dans la cérémonie de réconciliation de cette princesse avec l'Eglise catholique. Il mourut à Bruxelles, le 3 juillet 1673, âgé d'environ quatre-vingt-quinze ans. (COSMAS DE VILLIERS, *Bibliotheca Carmelitana,* t. II, col. 55; PAQUOT, *Histoire littéraire des Pays-Bas,* t. III, p. 47.)

[2] « Festum S. Ildefonsi, episcopi Toletani et confessoris, incidit in diem vicesimam tertiam mensis januarii. Qui cum sit patronus confraternitatis domesticorum suarum Celsitudinum, celebratur ipsius officium in ecclesia Frigidi Montis (vulgo

Wovkrii manum : illius, inquam, viri cui ego omnia deferre velim. Rursus illustrissimo D. d'Andelot, quomodo non debeam, qui hunc mihi honorem habet? Non igitur ut emendare aut mutare velim quæ scripta sunt, sed ut simpliciter proferam quæ scribenda mihi videntur, calamum occupabo. Itaque die veneris desiderio tuo satisfaciam; sed hac tamen conditione, ut integram mihi amplissimi D. Voverii gratiam conserves... Lovanii, in Arce, xix kal. septembris M. DC. XXX.

B. — Louvain, 16 août 1630.

« Virorum optime, a Puteano tuo Salve.

« Inscriptionem vide. Brevem dices an bonam : nescio. Si tamen et aliam velis, experiar quid possim. Sed S. Ildefonsus, ob doctrinam et eloquentiam, *Fidei anchora* et *Chrysostomus,* notante Baronio, appellatus est. Primicerii nomen servavi : quia primus is in ordine quocumque dicitur. Si et Rectores exprimendi, addi poterunt. Decore autem et pie pauca illa e Martyrologio verba adscribi posse existimo. Sane legentem adficient. Quid præterea dicam? Amplissimi Woverii calamus laude dignus est : quod penetranti et expendenti magis apparebit. Sed video affectum tuum : meo potissimum ingenio oblectaris..... Lovanii, in Arce, xvii kal. septembris M. DC. XXX.

C. — Louvain, 22 août 1630.

« Amicorum meorum *Alpha,* a Puteano tuo Salve.

« Hic nunc epistolam Julii et Joannis [1] habes, cui manum (amicam dicam an censoriam?) admovi; cras inscriptionem quoque habiturus. Cur non simul? Perpendo mecum, diligentia nova, quomodo liberalitas simul Serenissimæ Principis ad tabulam extendatur. Videbo quid possim... Lovanii, in Arce, xi kal. septembris M. DC. XXX.

D. — Louvain, 23 août 1630.

« Virorum optime et amicissime, a Puteano tuo Salve.

« Et meam et Woverianam inscriptionem serio expendi. Hanc præfero, paucis tamen a me verbis auctam, quæ donationem tabulæ, a Serenissima

Caudenberg) cum toto sacello, præsentibus omnibus confratribus : pridie nempe vesperæ, ipso die missa solemnis per sacellanum altaris et sub ea concio, et ante missam processio per ecclesiam; et solent subinde Principes interesse processioni, missæ et concioni, et exponuntur ornamenta communia alba. » (*Sacræ constitutiones pro Capella regia Bruxellensi :* Jul. Chifletii *Aula sacra,* p. 147.)

[1] Jules et Jean Chiflet, fils du médecin Jean-Jacques et neveux de Philippe.

PRINCIPE factam, comprehendunt. SODALITAS PALATINORVM MINISTRORVM recte dicitur : recte PATRONO DICATA, qui ipse S. IDELFONSVS est : recte PRINCIPIBVS OBSEQVIOSA, quorum auctoritate et pietate instituta est. ARAM VIDVAM non invenuste videor appellasse, quæ cultu et ornatu destituta erat; sed a PRINCIPE VIDVA donari tabulam venustius est, quam aliam verborum pompam adhibere. Nunc vale, et me amare perge. Lovanii, in Arce, x kal. septembris M. DC. XXX.

E. — Louvain, 27 août 1630.

« Virorum optime et amicissime, a PUTEANO tuo Salve.

. . . . . .

« Formavi igitur inscriptionem in hanc, quam vides, modum. Nunc mea est, et audebit illustrissimi D. D'ANDELOT oculos subire, ut in marmore ille cernatur ab omnibus. Linea septima ET ANIMATA abesse potest, nisi malis EXEMPLO ANIMATA; sed tunc VOX PIETATE ad sequentem lineam movendo erit (imo mota est, ut frustra hæc videar monere), quemadmodum subtus notavi. Imo vero ad secundam, et longe melius ac venustius. Lituram feci, et reliqui, ut videres quid correctum sit. Si ita judicas, sine litura exemplar faciam, ac submittam. Vale, et nunc magis me obligatum illustrissimo D. D'ANDELOT indica, majori opere gratiam habiturum. In hoc viro ac heroe ornando, quæso, conspiremus... Lovanii, in Arce, VI kal. septembris M. DC. XXX.

D. O. M.

HONORI ET CVLTVI

S. IDELFONSI EPISCOPI TOLETANI, HISP. CHRYSOSTOMI

SODALITAS PALATINORVM MINISTRORVM,

[PIETATE *mot biffé*]

ALBERTI ET ISABELLÆ ARCHIDVCVM AVST. BELG. PRINCIPVM

PIETATE INSTITVTA, EXEMPLO ANIMATA,

HANC ARAM VIDVAM, ET HANC TABVLAM A PRINCIPE VIDVA DONATAM,

MARMORE, ET MAGIS AFFECTV IN PATRONVM ET PRINCIPES, ORNAVIT :

PRIMICERIO D. FERDINANDO D'ANDELOT, SEQVANO, EQ. PRIMAR. AVLAE PRAEF.

ANNO CHRISTIANO M. DC. XXX.

S. IDELFONSVS EPISCOPVS, OB SINGVLAREM VITAE INTEGRITATEM, SVSCEPTAMQ. DEFENSIONEM ADVERSVS HAERETICOS, DEI GENITRICIS VIRGINITATEM IMPVGNANTES, AB EADEM CANDIDISSIMA VESTE DONATVS EST. MARTYROL. ROM. X. KAL. FEBR.

F. — Louvain, 28 août 1630.

« Optime et amicissime vir, a PUTEANO tuo Salve.

. . . . . .

« Inscriptionem nitidiorem et a mea manu hic habes... Lovanii, in Arce, v kal. septembris M. DC. XXX.

D. O. M.
HONORI ET CULTUI
S. IDELFONSI, EPISCOPI TOLETANI, HISP. CHRYSOSTOMI,
SODALITAS PALATINORUM MINISTRORUM,
ALBERTI ET ISABELLAE ARCHIDUCUM AUST. BELG. PRINCIPUM
PIETATE INSTITUTA, EXEMPLO ANIMATA,
HANC ARAM VIDUAM, ET HANC TABULAM A PRINCIPE VIDUA DONATAM,
MARMORE, ET MAGIS AFFECTU IN PATRONUM ET PRINCIPES,
ORNAVIT :
PRIMICERIO D. FERDINANDO D'ANDELOT, SEQUANO, EQ. PRIMAR. AULAE PRAEF.
ANNO M. DC. XXX.

G. — Minute d'une rédaction abandonnée.

✠

D. O. M.
CULTUI ET HONORI
SANCTI HILDEFONSI EPISCOP. TOLET.
AETERNITATI
D. ALBERTI ET ISABELLAE ARCHID. AUSTR. BELG. PRINCIP. *
CONFRATERNITAS PALATINORUM MINISTRORUM
PATRONO DICATA, PRINCIP. SUIS OBSEQUIOSA,
HANC ARAM MARMORE ET AURO
STRUXIT INSTRUXIT :
PRIMICERIO
D. FERDINANDO D'ANDELOT BURGUNDO
AULAE PRIMARIO OECONOMO
THESAURARIO
IOANNE DE MONTFORT MONET. REG. CONSILIARIO ETC.
RECTORIBUS
VIGNOLA. . . . . .
. . . . . .
ANNO CHRISTI M. DC. XXX.

* ALBERTI ARCH. AUST. ET ISABELLÆ INF. HISP. BELG. PRINCIP.

VIII

PEINTURES MURALES

DU DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-LOIRE

DU QUINZIÈME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Nos départements ont tous conservé des splendeurs de la vieille France, quelques monuments, cathédrales, abbayes ou châteaux.

Certains de ces monuments portent sur leurs murailles de remarquables fresques qui sont comme les rares feuillets d'un album déchiré.

D'après ces fragments, il est permis encore de reconstituer l'histoire de la peinture murale en France.

Je ne dis pas de la peinture française, car au début et pendant des siècles ensuite, elle n'eut pas d'école proprement dite, et resta tributaire de la peinture hiératique byzantine, de l'école de Bourgogne et de la renaissance italienne.

Il y a quelques années, ce qui subsistait de ces peintures à fresques pouvait former une mine de documents et de richesses artistiques, mais alors la curiosité négligeait ou méprisait ces reliques d'archaïsme, et depuis, la destruction a marché vite. Les hommes et le temps ont conspiré ensemble; l'incurie et les intempéries, le dédain et la démolition ont eu vite raison de cet héritage, dont il ne surnage plus que des épaves dispersées.

Ce naufrage de nos premiers titres artistiques m'avait surtout frappé en reconnaissant pour le département de la Haute-Loire que l'on pouvait au moyen des éléments épars, non encore anéantis, reconstituer tout entière l'histoire de la peinture en France, dans ces origines assez obscures, et jusqu'à nos jours.

C'est pourquoi, songeant que ces documents font partie de notre trésor artistique national et qu'il n'était que temps de conserver le souvenir du peu qui reste, je me suis voué depuis quelques années, et pour mon département, à reproduire ces fresques en fac-simile, jusque dans leurs dimensions, à les reconstituer patiem-

ment et religieusement, à les sauver ainsi de la ruine totale et prochaine et à tout jamais d'un oubli certain.

Pour espérer ce sauvetage, il faut, c'est vrai, de nombreuses années de travail, une persévérante énergie et, dois-je l'avouer? le sacrifice presque complet et tout libéral de son temps et de ses forces, mais peu de chose vraiment quand il s'agit d'une œuvre de patriotisme.

Ces fresques sont, presque toutes, d'énormes proportions et toutes de quelque mérite, soit par leurs réelles qualités artistiques, soit par les renseignements intéressants et nouveaux qu'elles apportent à l'histoire de l'art sur notre sol.

Voici, au reste, ce que M. Viollet-le-Duc, le maître compétent par excellence, m'écrivait au sujet de l'œuvre entreprise : « Il serait « fort à souhaiter que nous eussions des croquis des peintures « anciennes qui se dégradent chaque jour sur les murs de nos « vieux édifices, et il me semble que vous êtes sur la voie d'entre- « prendre ce travail, au moins pour ce qui concerne les écoles du « centre de la France. Je voudrais bien avoir de vous quelques « renseignements à ce sujet, car il y a longtemps que je pousse à « l'établissement d'un musée de notre ancienne peinture et « sculpture française. »

M'autorisant de cette illustre parole, j'ai déjà reproduit la presque totalité des fresques de notre région, dont quelques-unes ont été publiées et gravées par la remarquable et riche *Revue de l'Art* ou sont exposées en ce moment au palais de l'Industrie, dans le Musée des arts décoratifs. Je me propose chaque année d'en communiquer un certain nombre à nos séances de la Sorbonne, sans pouvoir m'astreindre encore à l'ordre chronologique, qu'une publication postérieure et complète rétablira siècle par siècle, faisant ainsi au moyen d'un seul département, je le répète, l'histoire de la peinture en France.

Voici, en attendant, et dans l'ordre chronologique, cette fois, la nomenclature des fresques déjà relevées, le sommaire, en un mot, et à ce jour, des œuvres retrouvées et du travail exécuté.

Douzième siècle.

Peinture découverte sous les combles abandonnés de la basilique de Notre-Dame du Puy, autrefois salle des états du Velay; deux personnages jouant aux échecs. Le grand Saladin et Philippe-

Le Crucifiement de la chapelle des Morts.

Cette chapelle était tout entière peinte autrefois. Cette peinture murale surmontait probablement l'autel. Elle est un remarquable échantillon de foi primitive et de peinture archaïque.

La peinture chrétienne naquit dans les catacombes douce et joyeuse, ne représentant aucune scène de la passion. L'art chrétien émigré à Byzance avec Constantin, devint liturgique après le Concile *In Trullo* de 692, qui recommandait aux artistes les sujets de la passion. Les peintres byzantins furent les éducateurs de l'Europe aux dixième et onzième siècles où la religion tourna au sombre sous l'influence des guerres incessantes et des épouvantables fléaux. Sur cette fresque, les lettres romaines mêlées aux onciales lui assignent pour date le commencement du treizième siècle; elle représente le Christ en croix, espèce de mystères où sont évoqués la terre et le ciel. Sur la face du Christ luttent l'angoisse et la résignation, saint Jean et la Vierge complètent ce groupe principal émacié à l'excès et douloureux à épouvanter. La terre est là avec les prophètes qui ont annoncé la mort du Christ, personnages exagérés dans leur stature, selon la rubrique de l'art byzantin de figurer la grandeur morale par la grandeur physique. C'est Jérémie, Isaïe, Osée et Filo. S'agit-il de Philon, le célèbre philosophe, juif d'Alexandrie, auquel les Pères latins attribuaient le *Livre de la Sagesse?* Faut-il lire *Schillo,* en hébreu le Pacifique, racine même du nom de Salomon, regardé par les Pères grecs comme l'auteur de ce livre?

La nature participe aussi, elle, au drame sinistre du Golgotha, par la présence de ses deux astres rois, la lune verte, le soleil rouge; le soleil à droite et la lune à gauche, suivant les règles iconographiques; chacun des deux astres est gardé par un ange armé d'une baguette, d'après le moyen âge qui croyait ces astres sous la puissance d'anges moteurs.

Le ciel enfin intervient dans le drame et le domine par deux groupes d'anges affrontés qui, têtes nimbées, ailes déployées, se répandent en stupeur et en adoration. Tous les personnages de cette fresque sont équilibrés avec une symétrie caractéristique de l'art byzantin.

On peut reconnaître dans cette peinture deux influences : l'influence byzantine — grecque dans le groupe principal, dédaigneux de toute anatomie, et dans le développement des draperies roides; dans la croix à deux traverses; l'ornement oriental, la grecque bordant la draperie du Christ; et l'influence byzantine — latine dans les comparses soumis à une certaine liberté de mouvements, à une intentionnelle observation de la nature avec une composition plus indépendante, un sentiment vrai des postures et des physionomies. Chaque scène de ce drame à compartiments, de même que chaque prophète, est enfermée dans une bordure — soit sinueuse avec des nuances d'arc-en-ciel, soit pointillée de trous dans l'enduit même. Il y a là un procédé ingénieux et dont nous ne retrouvons trace ni mention nulle part. Ces dépressions sont obtenues, semble-t-il, par le bout de l'index et disposées en chapelet régulier comme dans les bordures ou symétriquement par cinq comme dans les losanges; sous le jeu de l'ombre et de la lumière, ils simulent très-bien à distance les cabochons byzantins.

Un encadrement général circonscrit enfin la fresque. Feuilles de palmier richement fantaisistes. L'exécution de cette peinture est sommaire. Les figures se détachent en silhouettes claires sur un fond sombre et simplement rehaussées de traits noirs, hardis, violents, qui accusent les contours extérieurs, les plis des draperies, les linéaments intérieurs.

Le modèle n'est lui-même obtenu que par ces traits plus ou moins accentués, et le coloris n'est autre chose que la grosse enluminure, en un mot, tout l'ancien procédé de l'art byzantin.

Une inscription court au-dessus de la fresque, disant qu'elle a été exécutée en cent jours. Nous penchons à conclure, après certaines données et examen approfondi, que le peintre était un artiste national déjà imbu des tendances de l'art émancipé et naturaliste, mais sacrifiant encore, par un reste de scrupule, dans son groupe principal aux lois iconologiques byzantines de la peinture orthodoxe.

J'ai dû passer cinq ou six mois sur un échafaudage entre des murs humides et dans des demi-ténèbres, pour découvrir, ressusciter quelquefois et deviner, souvent lambeau par lambeau, cette fresque de 7 m. 10 de largeur sur 5 m. 80 de hauteur.

Fresque des arts libéraux.

Dans la masse de ses constructions, la cathédrale du Puy renferme une salle, jadis la librairie du chapitre de Notre-Dame. Les quatorzième et quinzième siècles, en France et en Italie, recouvrirent volontiers de fresques les murailles de ces librairies. Ce fut en 1860, sous un badigeon, que MM. Mérimée et Viollet-le-Duc soupçonnèrent et exhumèrent cette fresque incomplète des arts libéraux. Une œuvre capitale, disait Mérimée, dans son rapport au ministre. Ce fragment de 2 m. 15 de haut sur 4 m. 50 de large ne représente plus que la Grammaire, la Rhétorique, la Logique et la Musique. Il semble peint à la colle et à la cire ensuite, suivant un procédé en usage au quinzième siècle; sa couleur est agréable et harmonieuse, et elle révèle une science peu commune, une étonnante richesse d'imagination et une grande habileté de mains, malgré quelques naïvetés de dessin.

Chaque art libéral est représenté par un groupe. Une femme qui le symbolise et le personnage qui l'a le mieux illustré, et accompagné d'un vers léonin.

Ce qui caractérise cette fresque, c'est la variété des vêtements et des coiffures, les nuances diverses des étoffes, la remarquable collection des bijoux et le caprice des parures qui font de cette page comme un résumé du goût, de la richesse et du luxe de l'époque.

Les quatre jeunes femmes sont assises dans des chaises d'une élégante fantaisie et d'architecture différente, renaissance et gothique à la fois.

La Grammaire est une brune; elle dicte au grammairien Priscien, et deux petits clercs étudient à côté d'elle, dans deux petits volumes.

La Logique, à chevelure châtain, est accompagnée d'Aristote argumentant sur ses doigts; elle présente dans la main droite un lézard, le sorite, l'argument subtil qui s'insinue, et dans la main gauche un scorpion, — le dilemme, — l'argument connu qui serre.

Aux pieds de la Rhétorique aux cheveux cendrés, Cicéron, pensif sur un manuscrit, occupe un escabeau. Elle porte une lime. Le « polissez et repolissez sans cesse » de l'Art poétique des anciens.

La Musique est une blonde qui tient sur ses genoux un petit

orgue mobile le plus anciennement connu en Italie. Tubal, le forgeron de la Genèse, rhythme la mélodie au moyen de deux marteaux frappant sur une enclume.

Les têtes sont toutes françaises, parfaitement gracieuses, mais un peu maniérées, a écrit Mérimée. Nous croyons qu'elles sont les portraits des grands seigneurs et grandes dames de noblesse de Languedoc, qui fondèrent, au Puy, les puys d'amour. En 1533, cette fresque fut mise en action aux portes de la ville par de belles jeunes dames, lors de la venue au Puy du roi François Ier.

Cette fresque était due à la générosité du riche et savant Bourguignon Pierre Odin, chanoine de Notre-Dame du Puy, abbé de Saint-Vosy, official de Mgr l'évêque Jean de Bourbon, et chargé par Louis XI de plusieurs missions diplomatiques auprès du Pape.

A qui l'attribuer? peut-être au Garafolo, avance timidement M. Mérimée, invoquant pour cela la présence de trois œillets sur la tête de la Musique; mais il ignorait ce que nos chroniques nous révèlent de Pierre Odin, et les dates renversent cette attribution d'un côté, les dates et les ambassades du chanoine Odin à Rome de l'autre. Dans la fresque, la capricieuse orfévrerie des parures, les intentions de la perspective, la variété des plans, les fonds soignés, les têtes-portraits et l'inhabileté des mains m'ont fait songer à Ghirlandajo. Est-il venu au Puy? A-t-il remis une esquisse au chanoine ambassadeur? Nous l'ignorons. Ce qui est certain, c'est que son frère Benedetto, moins connu, peignit en France plus qu'en Italie, selon Lanzi. Cette fresque ne serait-elle pas de Benedetto, élève de son frère et aidé d'un carton de son frère?

Quoi qu'il en soit, cette fresque s'éteignant, se désagrégeant, il était temps d'en sauver le souvenir; je l'ai reproduite mathématiquement et dans les dimensions, ayant encore ici à retrouver beaucoup, sous les défaillances de la ligne et de la couleur.

La valeur de cette fresque a mérité à sa copie, je le répète, une reproduction et une étude dans l'*Art*, en même temps que ses lettres d'introduction au Musée des arts décoratifs; où serait-elle mieux à sa place, en effet? car elle résume les arts décoratifs du quinzième siècle dans ses costumes, leurs étoffes, leurs ornements brodés ou ramagés et leurs accessoires, tuniques, manteaux, toges, robes, chaperons, cornettes, bavolets, chausses, etc.; dans ses bijoux, pierres précieuses, cabochons, cristal, broderies, fourrures,

perles, agrafes, galons, dentelles, cannetilles d'or, bordures de cuir, oves de cuivre; dans son ameublement quatre chaises de modèles différents comme structure, moulure et sculpture. C'est un document unique dans son ensemble et presque complet, qui, au mérite d'une œuvre de peinture remarquable, joint encore le mérite d'un titre archéologique.

Voilà, Messieurs, un coup d'œil rapide sur l'œuvre tentée et un échantillon de ce qu'elle peut apporter de surprises attrayantes, de discussions esthétiques ou historiques, d'éléments nouveaux dans le domaine de l'art. Je me propose de vous faire connaître chaque année une page de ces reproductions et de ces reconstructions, et j'espère arriver à parfaire la rude tâche que je me suis imposée dans un but d'intérêt général.

Les hauts encouragements que cette entreprise m'a attirés m'ont révélé tout l'intérêt et toute l'importance que ce travail généralisé pouvait avoir. Il sera, j'en ai la conviction, d'un exemple utile pour nos départements, si oublieux, si dédaigneux, et si injustes quelquefois, et pour nos artistes locaux, dont le désintéressement, les loisirs et l'activité trouveraient à se dépenser au profit de l'intérêt commun. Il serait donc désirable et heureux que ces reproductions partielles, urgentes, se multipliassent en se hâtant pour la reconstitution générale des archives de notre histoire artistique française.

Léon Giron,
Membre de la Société d'Agriculture, Sciences
et Commerce du Puy (Haute-Loire).

IX

PEINTURES DE LA CATHÉDRALE SAINT-PIERRE DE NANTES

ET

TABLEAU D'AUTEL par Charles ERRARD.

1618-1622.

Le nom du peintre mis en tête de cette communication est dans la mémoire de tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art en

France, car il se rattache surtout à l'une des fondations de l'illustre Colbert, fondation qui, de nos jours, semble, bien à tort, pour quelques esprits novateurs, avoir fait son temps. Mais, j'ai hâte de le dire, le peintre Errard, dont il est question dans les documents inédits que j'ai transcrits, n'est pas celui qui fut le confrère de Charles Le Brun, à l'origine de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, c'est Charles Errard le père, artiste *peu connu*, dit un historien d'art des plus érudits, M. Jal, l'auteur du *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, si précieux et si souvent consulté. J'ai donc pensé que les détails du marché ci-joint, relatifs à des œuvres de peinture dont il subsiste encore quelques traces, auraient un intérêt de curiosité et fourniraient un complément biographique sur le père du premier directeur de l'Académie de France à Rome.

Ces documents font aussi connaître le montant des dépenses pour la peinture de la décoration du chœur de l'église Saint-Pierre de Nantes, et les conditions que faisait aux députés du chapitre, de la chambre des comptes et de la ville, en vue de l'embellissement de la cathédrale, Me Charles Errard, de Bressuire, peintre ordinaire du roi Louis XIII.

« 5 novembre 1618.

« Par devant Messieurs les Tresoriers de France et generaulx des finances en Bretaigne, commissaires, deputés par le Roy pour le bastiment, construction et reparation de l'eglize de Saint-Pierre de ceste ville de Nantes, estant au-devant de la grand porte de ladicte eglize, où se seroient trouvez nobles et dizcretz Estienne Pouytré, doïen de ladicte eglize, Jan Fourché, grand archidiacre, Jan Giraud, abbé de Melleray, etc. René Vallin, chanoines, faisans pour le chapitre de ladicte eglize, et nobles gens Victor Binet, sieur de Montiferay, conseiller du Roy et presidant en sa chambre des comptes du pays de Bretaigne, Pierre Menardeau, sieur de la Bonchoettiere? aussy conseiller de sa dicte mageste et maitre ordinaire en ladicte chambre des dicts comptes, Jan Blanchard, aussy conseiller de sa dicte mageste et son procureur general en ladicte chambre des dicts comptes de Bretaigne, Andre Morin, aussy conseiller du Roy et lieutenant civil et criminel dudict Nantes, et Guillaume Lefevre, sieur de Malvoisine, deputez pour messieurs de ladicte chambre des comptes

et pour messieurs de la ville dudict Nantes, sur ce quy auroict remonstre que ayant nagueres este faict plussieurs marchez, tant de masonne que darchitecture et sculpture, pour la construction et enrichissement du grand autel et sacrayre du cœur de ladicte eglize de Saint-Pierre, qui merite estre suiviz de quelques embellissemens de peintures et dorures, a quoy il seroict requis de travailler promptement afin d'y celebrer le service, ce qui se pouroit d'aultant plus commodement a present faire quil peut y avoir des peintres, en ceste ville, capable d'entreprandre ladicte besogne et particullierement M° *Charles Erard,* peintre ordinaire du Roy, lequel, ayant este mande pour cest effect, auroict presante divers desseings et devys quil juge estre a propos de devoir faire sur ladicte architecture et sculpture, entre autres ung, scavoir : que lautel dudict cœur compose de collonnes, pilastres, frizes, corniches, architraves et bordures, soit enrichi d'or de ducat, dazure, vermillon, blanc de plomb et aultres coulleurs a ce requises, le tout à huille, et le sacraire le plus a propos que faire ce poura, et quil soit faict ung tableau, audict autel, dans lequel sera represante *Notre Seigneur qui baillera les clefz à saint Pierre,* en presance des autres apostres, ce que les dictz sieurs commissaires et deputez ayant trouve fort a propos et sur ce que ayant demande au dict Erard sil voulloict entreprandre ladicte besogne, a quoi il auroit condesandu, moyennant quil luy feust baille quelque lieu propre pour travaille, luy et ses gens quil employra, et des eschaffaux requis pour ladicte œuvre, qui commansera des le moys de mars prochain, mil six cens dix neuf, sy tant est que la sculpture soict parfaicte, et continuer jusques au parachevement dicelluy, et, oultre, la somme de trois mille livres, sy non quil plaize aus dictz sieurs fournir de touttes matieres et depance, il se contantera, pour son labeur et de ceulx quil employera, de ce qu'il leur plaira ordonne; et pour plus encores leur faire parroistre la sincere affection quil a de randre service a l'honneur de ladicte eglize quil advancera partie des fraiz et depance dudict œuvre, qui sera prise et estime par gens expertz; après que lesdictes offres ont este entre tous considerees et trouvees ung peu excessives, sur ce que ledict Erard auroit este convye de faire meilleure condition, enfin, apres avoir longuement atandu, a este par les dicts sieurs fait marche avecq ledict Erard dudict œuvre cy dessus declare de peintures,

dorures et enrichissement dudict autel et sacraire du cœur de la dicte eglize Saint-Pierre de ceste ville de Nantes, pour fournir de touttes etoffes et matieres requises au tableau d'autel et enrichissement, et le tout estre bien et deuement faict et parfaict a huille, en bonne simettrye dans la feste de Touissainctz prochaine, ou plustot sy faire se peut, moiennant la somme de deulx mil quattre cens livres, qui luy sera payée, scavoir : six cens livres dans ung moys prochain, et le surplus à mezure que la besogne sadvancera et parachevera; sera aussy fourny d'eschafaux, lorsque besoign sera, et oultre, luy sera pourveu, par messieurs du chapitre de ladicte eglize, de logement convenable pour se retirer et travailler avecq ses gens, pendant ledict œuvre. A tout quoy faire et accomplyr, sest, ledict Erard, oblige et y estre contrainct par les voyes acoustumees, pour les deniers et affaires du Roy.

« Faict, au devant de la grand porte et principalle entrée de ladicte eglise de Saint-Pierre dudict Nantes, le cinqiesme jour de novembre mil six cens dix huict, ainsy signe au registre : Victor Binet, Cornulier de Lescouet, Pouytré, J. Fourche, J. Giraud, abbé de Melleray, R. Vallin, A. Morin, maire, P. Menardeau, J. Blanchard, Lefevre, Charles Erard et Guillet, notaire royal et adjoinct desdictz sieurs sus nommes, prins par eulx et appelle d'office, qui a ledit registre.

« *Signé :* Guillet, notaire royal.

[En marge] « Delivré aus dictz sieurs du chapitre.

[Au dos] « Premier marché de peinctures avec le sieur Errard, en 1618 [1]. »

Ce marché conclu, on accorda non-seulement au peintre Errard un lieu pour lui servir d'atelier, mais, de plus, on convint que ledit Errard et ses hommes seraient logés aux frais du chapitre. Les commissaires, avec l'assentiment de l'évêque Henri de Bourgneuf, disposèrent de quelques dépendances du Palais épiscopal. Mais Henri de Bourgneuf étant mort en janvier 1621, le nouvel évêque Philippe II de Coyrau, élu le 17 mars 1622, réclama, dès les premiers mois de son installation, la jouissance entière des dépen-

[1] Archives départementales de la Loire-Inférieure. — Pièces non inventoriées. S. G. Cathédrale de Nantes; notes diverses.

dances de son palais et pria Messieurs du Chapitre d'en faire déguerpir l'artiste et ses compagnons. — C'est alors que fut conclu le contrat dont voici la teneur :

1622. 15 juin. — « Pour ce que, cy devant, marche se seroist faict devant Messieurs les tresoriers de France et generaulx des finances en Bretaigne, commissaires deputez pour le bastiment, construction et reparation de leglisse de Sainct Pierre de Nantes, ou semblablement estoient presantz nobles et discretz Myssires Estienne Pouytré, doian de ladicte eglisse, Jan Fourché, grand archidiacre, Jan Giraud, abbé de Melleray et René Vallin, chanoines, faisant pour le chapitre de ladicte eglisse, et nobles gens Victor Binet, sieur de Montiferay, etc.... conseiller du Roy en ses conseils destat privé et president de la chambre des comptes de Bretaigne, Pierre Menardeau, sieur de la Bonchettiere, aussy conseiller du Roy et maître ordinaire de la chambre des comptes de Bretaigne, Jan Blanchard, sieur de Lesongere, André Morin, sieur du Boys, et Guillaume Lefevre, sieur de Malevoisine, deputez pour messieurs de ladicte chambre desdits comptes et pour messieurs de la ville dudict Nantes, avec maitre Charles Errard, peintre ordinaire du Roy, affin que ledit Errard eust enrichy et embelly de peintures et dorures larchitecture et sculpture du cœur de ladicte eglisse de Saint-Pierre, lequel marché auroit esté adjugé audit Errard, a condition que, pendant quil travailleroit, on logeroit ledit Errard et ses hommes jusque a la perfection et parachevement dicelle; et dautant que le tout n'est parachevé et quil ne poura estre prest que dans la feste de Toussainct prochaine, suivant ledit marché, que on est tenu de loger, et, aussy, que monssegneur l'evesque de Nantes est venu demeurer en son manoir episcopal, ou ledit Errard et ses hommes estoient logez, et que ledit sieur eveque a adverty lesdictz sieurs du chapitre de len faire desloger, ce quil luy auroit accorde; ce que voyant, lesdictz sieurs du chapitre auroient cherche pour loger et rethire ledit Errard et ses hommes, ou ilz auroient trouve noble homme Pierre Lemasle, sieur de Juigne, conseiller du Roy et auditeur de ses comtes en Bretaigne, sur ce presant, qui auroit afferme ausdictz nobles et discretz missires Jan Fourché, grand archidiacre, Jan Giraud, abbé de Melleray, faisant pour messieurs du chapitre de ladicte eglisse

de Sainct Pierre dudit Nantes, qui auroient prins ladicte ferme, en presence de messieurs le president de Montifere et de monsieur le seneschal des regaires dudit Nantes, partyes desdictz commissaires et deputez, aussy, sur ce, presant, scavoir est :

« Deux chambres basses et une cave, le tout scittue au logeix ou est demeurant ledit sieur de Juigné, jusques a laditte feste de Toussaincts prochaine, pour loger ledit Errard et ses hommes, parce quilz jouiront desdictes choses comme un bon père de famille, sans rien desmolir, et pour ceste effect payeront lesdictz premiers, ou feront payer sur les deniers de l'autroy, audit sieur de Juigné, quite a sa main, audit Nantes, pour ladicte jouissance commenceant de ce jour jusques a la feste de Toussaincts, la somme de vingt cinq livres tournois, parce que les hommes dudit Errard auront et pranderont leur passaige au derrière, contre la porte de lescurye, fors ledit sieur Errard et sa femme, soubz un chapiteau qui est au pied de lescallier; et ainsy, ce que dessus, l'ont voullu et consenty, promis et jurre tenir, sans y contrevenir.

« Faict et consenty audit Nantes, le quinziesme jour de juign mil seix cens vingt et deux, avant midy, et dautant que ledit Errard a declarré qu'il luy est nécessaire d'avoir quelques commodittés pour rethirer ses peintures et dorures, les dictz cy dessus nommet ont pareillement afferme de Me Nicaize Luxurié, sergent royal, une petite salle basse, au logeix ou il demeure, jusque a la feste de Toussaint prochaine, pour luy en faire payer, ou en payer, sur lesdictz deniers de l'autroy, saize livres tournois. Faict lesdittz jour et an. Ainsi signé a l'original : Victor Binet, J. Fourché, J. Giraud, abbé de Melleray, Michel Doriot, Lemasle, Charles Errard, Luxurié et Guillet, notaire royal, qui a ledit registre.

« *Signé :* Guillet, notaire royal.

[En marge.] « Recu de M. Pertuys, chanoine, tant pour le registre, presente grosse, que vaccation d'avoir faict signer a messieurs les commissaires, que avoir délivre coppye au bailleur, quattre livres dix soubz tournois. Fin je nay resu que trante deulx soubz de M. Bouet, chanoine de Saint Pierre dudit Nantes.

« J'ai receu de monsieur Bouez, chanoine de Nantes, la somme de vingt et cinq livres pour les causes raportées dans l'acte cy dessus et de l'aultre part, de laquelle dite somme de XXV livres

je quitte le sieur Bouez et tous aultres. Fait audit Nantes, ce quatriesme jour de novembre mil six centz vingt et deux. *Signé :* LEMASLE.

« Nicaise Luxurier, soubs signé, confesse avoir receu de monsieur Bouet, chanoyne de Nantes, la somme de saize livres pour la cause contenue en l'acte de l'autre part et par devant, dont je le quitte ce jour. Faict à Nantes, ce quatorziesme jour de novembre mil six cens vingt deux. *Signé :* LUXURIÉ.

« Marché pour le logement des peinctres au logis de Saincte Clair, a 41 livres (tournois). Avec les quittances au pied. »

C'est aux recherches de notre regretté confrère M. B. Fillon que l'on doit les plus curieux renseignements biographiques sur Charles Errard, peintre-architecte, né à Bressuire, en Poitou, vers 1570, d'après un portrait mentionné par le père Le Long[1]. Errard, d'origine calviniste, serait venu à Nantes vers 1599, après la soumission du duc de Mercœur; il s'y maria et eut trois enfants : Paul, mari de Marguerite Esturmy, Anne, épouse de Jérôme Bachot, de Paris, architecte-ingénieur et géographe du Roi, et Charles Errard, né, croit-on, en 1606, à Nantes, et qui a fait la célébrité de son nom.

En 1614, Charles Errard, le père, fut présenté à Louis XIII, lors de son passage à Nantes; pour profiter du bon accueil que lui fit le monarque et sur les conseils de puissants amis, il abjura le protestantisme. Peu après, il fut nommé *commissaire architecte des fortifications des villes et places fortes de Bretagne*, à la suite de la démission en sa faveur de Jean Guilbaud. Les lettres patentes du Roi, confirmant sa nomination et fixant le montant de ses gages à 500 livres tournois par an, sont datées de Paris, le 1er juin 1615. Errard ne conserva pas longtemps cet emploi, puisque, le 17 octobre 1621, nous le trouvons demeurant à Paris, rue de Jouy, paroisse Saint-Paul, se démettant de ses fonctions, en faveur de son gendre, Jérôme Bachot; mais ce n'est qu'en 1623 qu'il fut réellement remplacé, et ce dut être à cette époque qu'il peignit Louis XIII, à cheval, pour la chambre des comptes de Nantes.

[1] *Revue des provinces de l'Ouest*, 1854, t. II, p. 384.

Les documents qui viennent d'être fournis établissent d'une manière précise la date des derniers ouvrages d'Errard en Bretagne, sa participation aux travaux d'embellissement du chœur de l'église de Saint-Pierre de Nantes, que plusieurs historiens attribuaient à son fils, et la commande du tableau d'autel représentant : *Nostre Seigneur baillant les clefz à saint Pierre, en presance des autres apostres,* tableau très-curieux, sinon remarquable, qui se voit encore relégué dans l'ombre d'une chapelle de la cathédrale, sans le moindre respect du nom dont il rappelle le souvenir!

Ch. Marionneau,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts; correspondant de l'Institut (Académie des Beaux-Arts).

X

L'ÉGLISE DE SAINT-ÉVROULT DE MONTFORT

CANTON DE GACÉ (ORNE).

Tout le monde connaît aujourd'hui l'emplacement et les ruines de l'abbaye de Saint-Évroult-Notre-Dame-des-Bois, mais un bien petit nombre même parmi les amateurs d'art et les archéologues ont visité l'église de Saint-Évroult de Montfort, perdue dans un coin de campagne, non loin de l'ancienne forêt d'Ouches, à trois kilomètres de Gacé et à cent cinquante mètres environ de la route de cette jolie petite ville à Orbec et à Rouen.

Les églises de Saint-Évroult de Montfort et de Saint-Évroult Notre-Dame-des-Bois ont eu au sixième siècle le même fondateur, saint Évroult. Elles furent détruites en même temps en 944 et reconstruites ensemble ou à peu près au onzième siècle. Saint Évroult, élève de la maîtrise catholique de Bayeux, possédait au sortir de l'école toutes les connaissances que l'on pouvait acquérir alors. Il était d'une famille fort riche, et la cour du roi Clotaire

lui offrait un brillant avenir. Il avait même déjà contracté un splendide mariage, lorsqu'il prit la résolution de se consacrer à la religion et à ses œuvres. Il quitta le monde, distribua ses biens aux pauvres et se renferma dans le monastère des Deux-Jumeaux, près Bayeux. Il en sortit en 560 avec trois moines, et après avoir erré quelque temps, il prit la route d'Argentan, s'arrêta à Montfort et se fixa ensuite dans la forêt d'Ouches, où il acquit bientôt une telle réputation de sainteté, qu'un grand nombre de moines vinrent se ranger à ses côtés.

L'enthousiasme d'un homme suffit quelquefois pour animer des populations entières. Évroult eut bientôt à disposer de dons considérables. Il fonda non-seulement le monastère de Saint-Évroult-Notre-Dame-des-Bois, mais encore beaucoup d'autres, au nombre desquels fut celui de Saint-Évroult de Montfort. Après la mort de saint Évroult survenue en 593, nuit complète pendant les quatre siècles suivants dans l'histoire des monastères de la contrée.

Ordéric Vital rapporte que, dans la guerre de 944 entre Louis d'Outre-mer et Hugues le Grand, lors de la retraite dévastatrice de celui-ci au travers de l'Hiémois, les monastères du pays d'Ouches furent pillés et brûlés par deux chefs de ses bandes. Celui de Saint-Évroult de Montfort et son Église n'échappèrent pas au sort commun.

Longtemps les ronces et les épines couvrirent les ruines de ces monuments, dont le souvenir s'effaça promptement de la mémoire des habitants.

Poussé par la curiosité, un pâtre découvrit les ruines de l'antique abbaye de Saint-Évroult-Notre-Dame-des-Bois et y conduisit un moine de Beauvais nommé Restoldus.

Ce moine voyageur n'ignorait pas que, cent ans auparavant, il y avait eu un monastère fort important dans la forêt d'Ouches. Il fit part de cette découverte au seigneur de Montfort, qui déjà avait entrepris à sa prière *la restauration d'une Église dédiée à saint Évroult et sise sur un fief de Montfort*. Bientôt après, elle aussi, la basilique de Saint-Évroult-Notre-Dame se relevait de ses ruines plus brillante que jamais.

La révolution a effacé toute trace de l'orgueilleux monastère de Notre-Dame et n'a laissé que quelques vestiges épars de son immense et riche basilique, tandis que la modeste église de Saint-

Évroult de Montfort est restée débout malgré les ravages du temps.

Si ce monument n'a pas été détruit, il n'est malheureusement pas arrivé intact jusqu'à nous.

Il présentait en façade, dite du portail, deux portes plein cintre avec archivolte romane qui ont été bouchées et entre lesquelles une porte ogivale a été percée pour l'entrée principale de l'Église. Cette porte n'est pas ouverte sur l'axe de la grande nef. Les bas côtés étaient obscurs à l'origine, car les trois petites croisées rondes du bas côté nord n'ont aucun style et dénotent une date peu ancienne. Deux chapelles ou deux sacristies existaient aux extrémités orientales des collatéraux : elles ont disparu. Les arcades ogivales qui les reliaient au chœur et aux bas côtés ont été en partie détruites et remplacées par des pans de murs sans solidité. La sacristie actuelle est toute moderne. Les trois fenêtres percées au onzième siècle dans le pignon du chœur ont été remplies par des maçonneries. La porte latérale qui donne accès au bas côté sud a été mutilée et ne s'élève plus qu'à la hauteur de la corniche, tandis que dans le principe, elle était certainement couronnée par un pignon ou une archivolte. Enfin le clocher, qui n'a pas un siècle d'existence et qui déjà menace ruine, est un hors-d'œuvre incompréhensible et honteusement accolé au monument.

Au moyen âge, les parois intérieures apparentes de ses murailles et les fûts de ses colonnes ont été décorés de peintures et d'inscriptions que les anciens du pays ont vues et disent fort belles, et qui sont aujourd'hui recouvertes d'épaisses couches de badigeon.

Toutefois, tel qu'il nous est parvenu, cet édifice, remarquable par l'heureuse et simple disposition de son plan et l'harmonie de ses proportions, est l'un des plus anciens et des mieux conservés du département de l'Orne. Cependant il n'est pas encore classé au nombre des monuments historiques, mais il paraît que sur la proposition de M. Ruprich Robert, membre de la commission des monuments historiques, l'administration des Beaux-Arts s'occupe en ce moment même d'étudier cet édifice à ce point de vue.

Le mur du portail qui a 1^{m},60 d'épaisseur et les colonnes sans chapiteaux entre la nef et les bas côtés sont tout ce qui reste de la première époque de l'Église. Ces colonnes supportent les arcades

ogivales qui soutiennent les murs de la haute nef, murs sans arcs-boutants ni contre-forts, percés de 22 fenêtres à ogive.

Il y aurait lieu de se demander si toutes ces ogives ne dénotent pas une date postérieure au onzième siècle. J'ai fouillé les archives de la commune et du département, et je n'ai trouvé aucune trace de reconstruction de cet édifice depuis le onzième siècle. Les corbeaux ou modillons qui soutiennent la corniche supérieure sont bien de cette époque, et d'ailleurs la basilique de Saint-Évroult-Notre-Dame rebâtie de 1056 à 1099 par les Clunisiens était entièrement ogivale.

Mais ce n'est pas là tout ce que cette Église présente de remarquable.

Elle possède en outre une cuve baptismale en plomb du neuvième au dixième siècle, figurant en relief les douze signes du zodiaque, et une statue, celle de saint Évroult probablement, très-versé dans l'astronomie, et qui a bien pu laisser dans ses manuscrits la composition de ces fonts d'un petit diamètre, de forme ronde, et divisés par quatre colonnettes supportant le couronnement.

La Société industrielle de Flers, qui m'a délégué une quatrième fois pour la représenter à cette réunion, a, sur ma demande, fait prendre les moulages de ces rares et intéressants bas-reliefs, qui ont été ensuite photographiés par mes soins. Je suis heureux de pouvoir soumettre à l'appréciation des savants archéologues français ces précieux spécimens de l'architecture et de la sculpture normandes du commencement du moyen âge. Autorisé par la commune de Saint-Évroult de Montfort, j'aurai l'honneur d'offrir ensuite ces moulages au musée de Cluny, de la part de la Société qui m'a chargé de la représenter.

Flers, le 6 février.

H. Amiard, architecte,
Ancien élève de l'école des Beaux-Arts.

DESCRIPTION

DES BAS-RELIEFS DES FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE DE SAINT-ÉVROULT DE MONTFORT REPRÉSENTANT LES DOUZE SIGNES DU ZODIAQUE.

1er tableau du 1er mois.	*Le Bélier.*	*ARIES.*	ARIES.
	Mars.	*MARCIVS.* pour	MARTIUS.
2e tableau du 1er mois.	Homme paraissant tailler, greffer ou écussonner un arbuste.		
1er tableau du 2e mois.	*Le Taureau.*	*TAVRVS.*	TAURUS.
	Avril.	*APRILIS.*	APRILIS.
2e tableau du 2e mois.	Moine chantant paraissant chargé des œufs de Pâques.		
1er tableau du 3e mois.	*Les Gémeaux.*	*GEMINI.*	GEMINI.
	Mai.	*MAIVS.*	MAIUS.
2e tableau du 3e mois.	Cavalier monté sur un étalon et tenant un oiseau de la main gauche.		
1er tableau du 4e mois.	*L'Écrevisse.*	*CANCER.*	CANCER.
	Juin.	*JVNIVS.*	JUNIUS.
2e tableau du 4e mois.	Faucheur d'herbes.		
1er tableau du 5e mois.	*Le Lion.*	*LEO.*	LEO.
	Juillet.	*JVLIVS.*	JULIUS.
2e tableau du 5e mois.	Personnage cueillant ou redressant une plante ou fleur.		
1er tableau du 6e mois.	*La Vierge.*	*VIRGO.*	VIRGO.
	Août.	*AVGVSTVS.*	AUGUSTUS.
2e tableau du 6e mois.	Moissonneur coupant ses blés au moyen d'une faucille.		
1er tableau du 7e mois.	*La Balance.*	*LIBRA.*	LIBRA.
	Septembre.	*SEPTEMBER.*	SEPTEMBER.
2e tableau du 7e mois.	Batteur de blé armé d'un fléau.		
1er tableau du 8e mois.	*Le Scorpion.*	*SCORPIO.*	SCORPIO.
	Octobre.	*OCTOBER.*	OCTOBER.
2e tableau du 8e mois.	Vendangeur ivre, ceps de vigne et grappe de raisin.		
1er tableau du 9e mois.	*Le Sagittaire.*	*SAGITTARIVM.*	SAGITTARIUM.
	Novembre.	*NOVEMBER.*	NOVEMBER.
2e tableau du 9e mois.	Pâtre avec ses cochons et un instrument de musique, probablement une busine ou corne.		
1er tableau du 10e mois.	*Le Capricorne.*	*CAPRICORNVS.*	CAPRICORNUS.
	Décembre.	*DECEMBER.*	DECEMBER.
2e tableau du 10e mois.	Bûcheron avec une coignée sur son épaule et un porc gras à ses pieds.		
1er tableau du 11e mois.	*Le Verseau.*	*AQVARIVS.*	AQUARIUS.
	Janvier.	*JANVARIVS.*	JANUARIUS.
2e tableau du 11e mois.	Femme travaillant ou filant le lin en coupant le gâteau des rois.		
1er tableau du 12e mois.	*Les Poissons.*	*PISCES.*	PISCES.
	Février.	*FEBRVARIVS.*	FEBRUARIUS.
2e tableau du 12e mois.	Vieillard se réchauffant à un grand feu.		

XI

NOTICE

SUR LA VIE DE SOYER

INGÉNIEUR

Dans presque tous les chefs-lieux de département, il y a des musées. On en a fondé dans les sous-préfectures, et même dans des chefs-lieux de canton. Les municipalités qui désirent doter leur ville d'un établissement où sont exposés des objets d'art et de curiosité n'ont pas la prétention d'y faire entrer des chefs-d'œuvre. Les chefs-d'œuvre sont rares : on les voit dans les principales capitales de l'Europe, et quand il en paraît dans les ventes publiques, les prix qu'ils atteignent sont si élevés qu'il y aurait folie à espérer qu'on pourra en devenir acquéreur.

Le plus sûr moyen de rendre attrayant un musée de province pour les habitants et pour les étrangers, c'est d'y réunir tout ce qui concerne la localité. Quelle est la contrée où il n'y a pas quelques monuments remarquables à signaler, quelques hommes qui, par leurs vertus, leur patriotisme et leur talent ont bien mérité de leur patrie! En montrant les portraits de ces hommes, en exposant des dessins qui font connaître des édifices, qui trop souvent tombent en ruine, n'est-on pas heureux de conserver des souvenirs honorables et précieux à ceux qui cherchent le bien et le beau? Qui a mieux compris ces idées que le vénérable comte de Bizemont, fondateur du musée d'Orléans? En 1825, ce qui avait été produit aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles n'avait pour ainsi dire pas de valeur. Les portraits étaient vendus à vil prix. Les meubles n'occupaient plus la place pour laquelle ils avaient été faits, parce qu'ils n'étaient plus à la mode. Avec un goût parfait, avec une prescience dont on ne saurait trop lui savoir gré, le comte de Bizemont achetait ce qui était mis au rebut; il était favorisé, les bords de la Loire ayant toujours été bien habités, et les habitants s'étant adressés à des architectes habiles pour

construire leurs maisons, et pour les orner de meubles qu'il est si difficile de se procurer aujourd'hui.

A l'époque où vivait le comte de Bizemont, vivait aussi Desfriches, qui a été une vraie providence, au point de vue de l'art, pour Orléans : il y recevait dans sa propriété de la Cartaudière, à quatre kilomètres de la ville, sur les bords de la Loire, des artistes qui jouissaient d'une grande réputation, et qui se nommaient : Chardin, Cochin, Perronneau, Joseph Vernet, Wille, etc. Ces artistes, pour remercier leur hôte de son aimable hospitalité, lui laissaient quelques-unes de leurs œuvres, et quand on rencontre à Orléans un bon tableau, un charmant dessin, on peut dire, sans crainte de se tromper : Ce tableau, ce dessin ont fait partie de la collectin de Desfriches. C'est, il n'en faut pas douter, de cette collection que provient le portrait de Soyer qui a été acheté pour le musée d'Orléans.

Soyer, ingénieur des ponts et chaussées, a réuni les deux rives de la Loire en construisant le beau pont de la ville, qui, commencé en 1751, fut terminé en 1760. Soyer eut plusieurs collaborateurs, avec les noms desquels on fit le vers suivant :

Hupeau, Soyer, Tardif, Leroy, Peyra, Chopine [1].

Le pont terminé, il fut reçu, et on lit à ce propos ce qui suit dans le bel ouvrage en deux volumes in-f° de Perronet [2], sur les ponts de Mantes, de Neuilly et d'Orléans :

[1] René Bimont, *Orléans*, p. 323. Herluison, éditeur, 1880.

[2] Le portrait de Perronet a été dessiné par Cochin et gravé par Augustin de Saint-Aubin. On lit sous ce portrait :

OPTIMO VIRO ET CLARISSIMO CIVI JOANNI
RODOLPHO PERRONET
Regiæ scientiarum Academiæ Parisiensis
Sodali,
Et a viis, Pontibus et ædificiis publicis
Galliæ conficiendis architecturæ Præfecto,
Offerebant et consacravere Institutori
Amico, Patri,
Testes virtutum assidui, et Benefactorum
Memores alumni
Anno MDCCLXXXII.

On lit, au bas de l'estampe, à gauche : C. N. Cochin filius del.; et à droite : Augus. de Saint-Aubin, sculp.

L'inscription a été faite par Diderot, ami de Perronet.

« Nous soussigné, Écuyer, architecte et premier ingénieur du Roi pour les ponts et chaussées, en conséquence des ordres à nous adressés par M. Trudaine, conseiller d'État ordinaire, et au conseil royal, intendant des finances, pour visiter et examiner les ouvrages du pont d'Orléans et de ses abords, qui vient d'être construit sur la Loire, d'après le devis du 6 octobre 1750, qu'en avait fait M. Hupeau, notre prédécesseur, et suivant l'adjudication qui en a été passée au conseil d'État, à Jean Chopine, le 29 mars 1751, pour la somme de deux millions quatre-vingt-quatre mille francs, à laquelle adjudication, le nommé Jean Rondel a été subrogé par arrêt du Conseil du 20 octobre 1761 ; et aussi pour toiser et estimer les ouvrages accessoires à ce pont qu'il a été nécessaire d'y faire par augmentation au prix de l'adjudication, et pour reconnaître si ces ouvrages sont bien faits et recevables.

« Nous nous sommes transportés à Orléans, le 7 octobre et jours suivants de la présente année 1763 où, étant arrivé accompagné de M. Soyer, ingénieur des ponts et chaussées qui a conduit cet ouvrage, et y ayant trouvé le nommé Jean Rondel, entrepreneur subrogé, nous avons commencé par prendre lecture des devis, adjudication et arrêt de subrogation, nous avons ensuite visité et examiné et fait toiser avec soin tous les ouvrages du pont, et ceux faits à ses abords ; nous avons reconnu qu'ils étaient tous bien faits et solidement construits, conformément aux clauses et conditions desdits devis, adjudication et arrêt de subrogation.

« Nous avons ensuite toisé et estimé les ouvrages accessoires à ce pont qu'il a été nécessaire d'y faire par augmentation. Nous avons pareillement examiné et visité les états et attachements qui ont été tenus et contrôlés par M. Soyer pour les épuisements et autres parties d'ouvrages dont l'objet et la dépense ne saurait être prévu et arbitré autrement. Nous avons reconnu que tous les ouvrages et toutes les dépenses faites par augmentation, montent ensemble, en sus du prix de l'adjudication, à la somme de cinq cent quatre-vingt-six mille huit cent cinquante-six francs treize sols.

« L'ancien pont, construit en amont, était composé de dix-neuf arches : il y en a neuf au nouveau ; leurs naissances sont établies à douze pouces au-dessus des basses eaux ; celle du milieu a cent pieds d'ouverture, et vingt-huit pieds d'ouverture sous clef ; celles

des culées quatre-vingt-douze pieds sur vingt-cinq de hauteur, et les autres arches à proportion. Les quatre piles du milieu ont dix-huit pieds d'épaisseur, et les quatre autres dix-sept pieds, ce qui donne au total cent soixante-six toises quatre pieds de distance d'une culée à l'autre : ces culées ont chacune vingt-deux pieds d'épaisseur; la largeur du pont est de quarante-six pieds d'une tête à l'autre, savoir vingt-sept pieds pour le passage des voitures, huit pieds pour chaque trottoir et dix-huit pouces d'épaisseur de parapet. Les culées sont accompagnées de pans coupés, chacune de trente pieds huit pouces de longueur, évasés sur un angle de quarante-cinq degrés, au bout desquels sont des pilastres formant saillie de cinq pieds sur les nouveaux murs du quai, lesquels ainsi que les pilastres ont été retournés d'équerre au pont.

« Ce pont a été fondé en maçonnerie sur pilotis, grillage et plate-forme de charpente, depuis cinq pieds neuf pouces jusqu'à dix pieds, suivant que les épuisements ont été plus ou moins difficiles à faire. Les travaux ayant duré dix ans, on a employé quatre années pour les fondations, autant de temps pour faire les voûtes, et deux ans pour tout terminer.

« En l'année 1759, un affaissement arrivé à la septième pile, et auquel on n'avait pas lieu de s'attendre, a donné les plus grandes inquiétudes; on a été obligé de s'occuper pendant une grande partie de la campagne des moyens d'y remédier. »

La première personne qui passa sur le pont fut la marquise de Pompadour : un poëte du temps répandit alors l'épigramme suivante :

Censeurs de notre pont, vous dont l'impertinence
Va jusqu'à la témérité,
Hupeau, par un seul mot, vous réduit au silence.
Bien solide est son pont : ce jour, il a porté
Le plus lourd fardeau de la France [1].

On dit que cette épigramme ayant été connue de la maîtresse de Louis XV, elle ne traversa pas une seconde fois le pont.

Son important travail terminé, Soyer fit placer à l'extrémité de la rue Royale un monument qui avait été érigé, en l'honneur de

[1] *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, par D. Lottin père. Orléans, imprimerie d'Alexandre Jacob, 1837. IIe vol., p. 318.

la Pucelle d'Orléans, sur l'ancien pont. Ce monument représentait la Vierge au pied de la croix, tenant le corps de Jésus-Christ étendu sur ses genoux, Charles VII et le comte Dunois en avant et agenouillés. Ce monument était précieux pour les habitants par les souvenirs glorieux qu'il leur rappelait, précieux pour les arts comme le premier en bronze dont les figures eussent été coulées d'un seul jet. Il n'a pas échappé aux orages de la Révolution; il a été renversé et mis en pièces.

De concert avec d'Arçon [1], Soyer travailla pour les batteries flottantes dont on fit l'essai à l'attaque de Gibraltar, en 1782.

On voit au musée d'Orléans un important dessin de Desfriches, daté de 1761. Ce dessin représente le panorama de la ville et la vue du pont livré depuis un an à la circulation. Un grand nombre de personnages, parmi lesquels est sans doute Soyer, anime ce paysage. Les figures, qu'on croyait dessinées par Joseph Vernet, sont plutôt de Nicolas Cochin. A côté de Desfriches et de ses amis est un nègre coiffé d'un turban; je n'oublie pas ce nègre parce que Pigalle a modelé d'après lui un buste, un chef-d'œuvre qui fait pendant au musée au buste de Desfriches, aussi par Pigalle. C'est une histoire que celle de ce nègre. Desfriches et sa famille étaient dans le commerce. L'un de ses frères étant allé en Algérie pour y chercher des denrées coloniales, fut pris par un corsaire, et conduit devant le chef du pays; le frère de Desfriches avait une redingote, vêtement alors peu connu, qu'on lui demanda à acheter. La demande n'ayant pas été accueillie, comme échange, un petit nègre fut proposé et accepté. Amené en France, ce petit nègre entra au service de Desfriches, le dessinateur, qu'il ne quitta pas, et qui a été immortalisé par le talent de l'artiste à qui on doit le tombeau du maréchal de Saxe et le beau monument de Reims.

Le 28 août 1763, l'abbé Coyer écrivait d'Orléans [2] :

[1] Arçon (Le Michaud d'), ingénieur, né en 1733, à Pontarlier, mort en 1800, entra en 1754 à l'école de génie de Mézières, perfectionna les méthodes de levé, fut attaché à l'armée du maréchal de Broglie en 1780 et chercha les moyens d'enlever Gibraltar aux Anglais. Il inventa pour cet effet des batteries flottantes, insubmersibles et incombustibles, dont on fit l'essai à l'attaque de cette place, en 1782; mais n'ayant pas été bien secondé, il n'obtint pas le succès qu'il avait espéré. (*Dictionnaire* de Bouillet, 1856.)

[2] *Voyage d'Italie et de Hollande*, par M. l'abbé Coyer, des Académies de Nancy, de Rome et de Londres. (Paris, veuve Duchesne, 2 vol. in-12, t. Ier, p. 12.)

« Je ne sais si les ponts que je verrai dans mon voyage me frapperont plus que celui-ci. Quelle légèreté! sans nuire à la solidité. Quelle beauté! Quelle hardiesse! Quand on arrive à un pont, on s'attend à monter et à descendre : on va de plain-pied à celui-ci; la rue qui y mène, bien alignée et bordée de maisons à façades symétriques, ferait honneur à une capitale. C'est dommage qu'elle n'ait pas la largeur du pont, l'œil n'est pas content. »

Le portrait de Soyer, peint sur toile, a 0 m. 73 de hauteur sur 0 m. 59 de largeur. L'ingénieur est vu de trois quarts, regardant à droite : ses cheveux sont poudrés; il porte une cravate blanche, un jabot de dentelles, un habit de soie rose doublé de fourrures, et il tient un portecrayon dans sa main, qui est posée sur un portefeuille vert. Au haut et à droite, on lit la signature et la date : Perronneau, 1765. Grâce à la précaution prise par l'artiste, on connaît le nom, le prénom et la date de la naissance de Soyer. On lisait derrière la toile, qui a été rentoilée : Robert Soyer, né en 1717. Ces renseignements ont été complétés par M. Herluison, qui, toujours animé du désir d'être utile, et qui rend des services avec une grâce dont on ne saurait trop lui savoir gré, a trouvé aux archives de la mairie d'Orléans l'acte de décès de Soyer :

« Aujourd'hui, huit vendémiaire, l'an onze de la République française une et indivisible (30 septembre 1802), à trois heures après-midi, par devant moi, Jacques Delaloge Ligny, adjoint à la mairie d'Orléans, département du Loiret, sont comparus Joseph Ratel, âgé de cinquante-quatre ans, propriétaire, et Daniel Toilhe, âgé de soixante-dix ans, menuisier, demeurant tous deux audit Orléans, second arrondissement, n° 30, tous deux voisins de Robert Soyer, âgé de quatre-vingt-six ans, ancien inspecteur des ponts et chaussées de cette ville, natif de Paris, département de la Seine, fils des défunts Robert Soyer et Catherine Pajot, lesquels m'ont déclaré que ledit Robert Soyer est mort aujourd'hui à dix heures, avant midi, dans son domicile sus désigné. D'après cette déclaration, vu le certificat, en date de ce jour, du citoyen Johanneton, commissaire de police, qui a constaté ledit décès, j'en ai dressé le présent acte que les comparants ont signé avec moi.

« Fait à la mairie d'Orléans, les jour, mois et an susdits.

« *Signé :* Delaloge Ligny, D. Toilhe, J. Ratel. »

Dans l'inventaire fait après le décès de Soyer, le 2 novembre 1802, on lit la description des tableaux, dessins, gravures et livres qui lui appartenaient. L'ingénieur possédait quatre tableaux peints par Chardin. Cet inventaire a été dressé par Me Bottet, notaire à Orléans.

On ne sait quelle gloire il y a à être bon, a dit Fénelon. Soyer à un grand talent joignait une grande bonté. Ce qui prouve qu'il était très-aimé, c'est que, dans les lettres adressées à Desfriches et qui appartiennent à M. Ratouis, son arrière-petit-fils, qui a mis à nous les communiquer une obligeance dont nous le remercions publiquement, dans ces lettres, disons-nous, les compliments affectueux adressés à Soyer ont été copiés sur trente-six pages in-4°. Ces lettres étaient signées par Joseph Vernet, par le comte et la comtesse de Moges, par Sylvestre peintre, par le marquis et l'abbé de Chamillart, par Cochin, par le président Haudry, célèbre collectionneur, par M. de Saint-Victor, qui demeurait à Saint-Victor, près Dieppe, par Cassas, et par M. de Miromesnil, ancien garde des sceaux, dont le buste, fait par Houdon, est au musée d'Orléans. M. de Miromesnil était le propriétaire de la terre de la Tingy, entre Pont-aux-Moines et Saint-Denis de l'Hôtel (Loiret).

Vous faire connaître quelques fragments de ces lettres, c'est vous prier de rendre hommage, avec ceux qui ne sont plus, à la mémoire d'un homme de bien.

« Vous êtes heureux, Monsieur, écrivait M. Chaubry, ingénieur au Mans, le 11 novembre 1777, de vivre avec M. Soyer : il est de ceux qu'on est désolé de n'avoir pas rencontré dans son chemin. »

« Mes respects, je vous prie, à madame Desfriches. Mille compliments à M. Soyer; il suffit de le voir pour l'aimer. » (Extrait d'une lettre de M. de Saint-Simon à Desfriches, 10 mars 1780.)

« Veuillez bien me rappeler au souvenir de M. Soyer : son bonheur tient essentiellement au vôtre : votre meilleur ami est pour moitié dans les vœux que je vous offre », écrivait M. Lamy, secrétaire de M. de Miromesnil, à Desfriches, le 7 janvier 1788.

On lit dans une lettre de Cochin à Desfriches, à la date du 6 mars 1759 :

« On a dit ici qu'il y a une arche de votre pont qui a enfoncé de treize pouces. Ce n'est pas merveille qu'il arrive quelque accident dans une entreprise si belle et si hardie, heureux si cela n'a point d'autre suite. »

Lettre de M. de Saint-Victor à Desfriches :

« A Saint-Victor, ce 5 janvier 1773. J'ai reçu la lettre la plus honnête et la plus ravissante de M. du Coudray : faites-lui mille compliments de ma part, et au sage Soyer. Le calme de l'âme est peint sur la tranquille et douce physionomie de ce dernier. Ce serait un vrai modèle de tête pour représenter la Sagesse et la Philosophie. »

Les relations de Desfriches s'étendaient aussi en pays étrangers. Un Hollandais qui avait une collection de tableaux, M. Achille Ryhmer, écrivait de Basle à notre amateur orléanais, le 18 mai 1785 :

« Vous paraissez surpris de vous voir rappeler jusqu'aux moindres détails, après un espace de vingt-cinq ans : cela n'est pas étonnant. L'on n'oublie pas si facilement le plaisir que l'on a eu, ni les personnes qui y ont contribué. Je me veux même du mal d'avoir omis quelques petites circonstances de rien, si vous voulez, mais qui font toujours plaisir, par exemple, votre ami, M. Soyer, avec qui vous avez le bonheur, à ce que j'ai appris, de vivre et d'habiter sous le même toit. Dites-lui, s'il vous plait, bien des choses de ma part, dites-lui aussi que je me rappelle fort bien de lui, sans oublier l'architecte du beau pont d'Orléans, et que je désire me trouver dans quelque coin de son souvenir, sans trop savoir à quel titre. »

Lettre de Robbé à Desfriches, 1759 :

« L'abbé Pinel ne part point : si je l'avais attendu, il y a à parier que j'aurais trouvé la magnifique besogne de M. Soyer achevée à mon arrivée. »

Dans une autre lettre de Robbé à Desfriches, lettre datée de 1760, année où le pont fut livré au public, on lit ce qui suit :

« J'ignorais que Pigalle se fût transporté à Orléans, et je l'ignorais si bien que je m'étais destiné à être de son vendredi de cette semaine. Le plan du monument que vous m'avez envoyé est fort beau, et fort bien conçu. — Ce monument était destiné à orner le nouveau pont. — Il faut que vos magistrats municipaux trouvent de l'argent à quelque prix que ce soit pour le faire mettre à exécution. Pour deux cents misérables mille livres qu'il faudra *désaquer,* Pigalle leur livrera pour plus d'un million de sa gloire. Jugeons-en par le monument de Reims; s'il continue, toute la

France à la fin sera pleine de son immortalité. Comme je vois, on renonce aux souscriptions, c'est dommage. J'aurais chanté les faits et les faiseurs, et je n'aurais pas manqué de fourrer dans quelque coin du tableau les traits modestes de la figure de M. l'Ingénieur (*Soyer*). Faudra-t-il que la postérité ignore qu'il a mis moins de temps à bâtir ce superbe pont que les Grecs à détruire une ville? Mais que voulez-vous? La gloire n'a jamais chatouillé le cœur de notre philosophe : il ne lui serait jamais arrivé ce qui advint à notre ingénieur du pont Royal. Je parie qu'il ignore ce fait, tout versé qu'il est dans l'histoire des ponts. Pendant qu'on préparait sur la Seine ce passage qui aide les badauds du faubourg Saint-Germain à traverser la rivière à pied sec, un curieux venait exactement tous les jours voir les travaux, et jetait un œil connaisseur sur toutes les parties de la besogne. Un sous-ingénieur, s'en apercevant, le fit remarquer à son chef, qui, plus friand d'encens que maître Soyer, l'aborde et lui demande son avis :

« Peste, monsieur, dit-il, cela est bien pensé! — Et qu'appelez-« vous bien pensé? reprend l'ingénieur. — Et, par Dieu! dit « l'autre, c'est que si vous eussiez fait cela en long au lieu de le « faire de travers, vous n'en eussiez vu le bout. »

Aux éloges en prose succédèrent les éloges en vers : Robbé adressa l'épître suivante à Soyer [1] :

ÉPITRE A M. SOYER.

Digne Soyer, dont la vertu retrace
Ce sage peint à grands traits par Horace,
Toi qui, bravant de ce fol univers
Le vain bonheur ainsi que les revers,
D'un œil stoïque et d'un flegme sublime,
Sans s'ébranler verrais les éléments,
Enfin dessous, dans l'ancien abîme,
Du monde entier plonger les fondements,
Pas n'est besoin, sans doute, qu'on prépare
Aux coups du sort un courage aussi rare.

[1] Les quelques biographes qui ont cru devoir s'occuper de Robbé de Beauves et s'accordent à déclarer qu'il est né vers 1714, à Vendôme (Loir-et-Cher), où son père était marchand de gants. Il est mort à Saint-Germain en Laye, le jeudi 8 novembre 1792.

Dans l'univers, chaque astre étincelant
Marche toujours sur son axe roulant,
Et tu n'as rien à craindre de leur chute :
Mais de ce pont que tu bâtis ici,
Et que tu sais à la critique en butte,
Ami Soyer, il n'en est pas ainsi :
Et dans trois jours on attend sa culbute.
Ce lourd pilier, de pierres surchargé,
A dans le fleuve encor d'un pied plongé,
Et sur leur poids les voûtes écroulées,
Tout à la fois manquant de point d'appui,
Vont dans les airs, et peut-être aujourd'hui
Faire jaillir les ondes refoulées,
Et le sifflet de maint aigre rieur
Attend déjà Monsieur l'Ingénieur.
Par quelque coup de tes mathématiques
Viens imposer silence à tes critiques.
Dès que le maître en ces lieux paraîtra,
Dans son devoir la pile rentrera.
A sa parole enfin, le tuf docile
L'affermira sur sa base tranquille,
Et ce chef-d'œuvre aussi hardi, dit-on,
Que l'est le pont que construisit Milton,
A nos neveux, par preuve non suspecte,
Fera valoir l'art de son architecte.
Mais ce désir de se créer un nom,
Cette vapeur qu'on appelle renom,
Dans nos cerveaux dont nous sentons l'ivresse,
Nous autres gens gravissant le Permesse,
N'a jamais pu saisir ni dévoyer
Du droit chemin le modeste Soyer;
Lui qui du monde a sondé le système,
Lui qui sait tout, il s'ignore lui-même.
Dans le miroir à ses yeux présenté
Il ne se voit jamais du beau côté,
Et sur son front, tel qu'une jeune fille,
En le louant, d'abord le carmin brille :
Onc, cependant, géomètre profond
Ne perça mieux le transcendant mystère;
Je m'en rapporte au jugement austère
Qu'en porteraient d'Alembert et Buffon :

Onc astronome en la céleste voûte
Aux astres mieux ne prescrivit leur route.
Mais je m'égare, et j'allais oublier
Que je parlais au modeste Soyer.
Là, je l'entends qui se tue à me dire :
« Monsieur l'auteur, hé! de grâce, quartier,
« Retirez-moi de dessus le métier,
« Ou contre moi brodez une satire. »
Cris superflus! l'humeur dont je me sens
Veut que, pour toi, j'use tout mon encens.
Nous n'avons pas à brocher sur la trame
A volonté toujours d'aussi belle âme,
C'est bien le moins, quand on a ce bonheur,
Qu'au genre humain nous en fassions honneur.
Je veux pourtant des vertus qui nous flattent,
Des qualités qui dans ton cœur éclatent,
Te supprimer le brillant souvenir,
Pourvu qu'ici tu veuilles revenir.
Le Soyer manque au cercle que nous sommes,
L'ennui nous gagne : et les propos joyeux
Nous défaillant comme les sérieux,
Nous paraissons les plus mornes des hommes.
Ainsi, Monsieur, dès que je vous verrai,
J'écouterai, m'instruirai, me tairai.

Telle a été la vie de Soyer!

En finissant, j'ai l'honneur de remercier M. le Directeur des Beaux-Arts, qui a bien voulu me permettre de vous communiquer l'ensemble des recherches que j'ai été si heureux de faire. Je vous remercie, Messieurs, de la bienveillante attention que vous m'avez prêtée. Je n'oublierai pas la faveur qui m'a été accordée de passer quelques instants au milieu de vous.

Eud. Marcille,
Directeur du Musée et des Écoles de dessin d'Orléans, président de la Société des amis des Arts de cette ville.

XII

LES ARCHITECTES, SCULPTEURS, PEINTRES ET TAPISSIERS

DU DUC D'ÉPERNON A CADILLAC.

J'ai eu l'honneur de lire aux réunions de la Sorbonne (section d'archéologie) deux mémoires qui ont trait à ces travaux : l'un, « Statue de la Renommée provenant du mausolée du duc d'Épernon à Cadillac (Gironde) », présenté le 21 avril 1876; l'autre, lu dans la séance du 1er avril 1880, encore manuscrit, dont les textes suivants sont les notes justificatives.

J'ai en main aujourd'hui des documents qui me permettent d'établir presque tous les noms des artistes, maîtres ouvriers et ouvriers qui ont été employés par le duc d'Épernon pour l'édification de son château et de la plupart des bâtiments qu'il a fait construire à Cadillac.

J'espère bientôt pouvoir fournir ceux des auteurs du mausolée qu'il fit élever dans l'église Saint-Blaize. Je n'ai pas cru devoir entrer dans la discussion des opinions des divers auteurs qui ont parlé du mausolée, cette discussion faisant déjà partie du mémoire que j'ai lu le 1er avril 1880.

Je me contente aujourd'hui de présenter la liste des noms que j'ai recueillis dans les archives municipales de Cadillac et dans les minutes des notaires de Pisanes, Poytier et Capdaurat, dont Me Médeville est détenteur à Cadillac. Il y en a plusieurs centaines. Quelques-uns sont ceux d'artistes de valeur qui méritent d'être connus; d'autres sont au moins intéressants pour l'histoire des arts dans la Guyenne.

Avant de les énumérer en détail, il est bon de donner la description que les auteurs contemporains ont faite du château élevé par le duc d'Épernon. Elle me semble la meilleure introduction aux notes que je vais présenter.

Voici ce qu'écrivait en 1631 un témoin oculaire, Abraham Gölnitz [1] :

« Cadillac opidum muris ac fossis satis constat; verum arx

[1] *Gölnitz Abrahami Itinerarium Belgico-Gallicum; Lugduni Batavorum*, 1631 (p. 609).

magnifica qualem omnis reliqua Gallia non habet, ipsi famam dat et adventantem allicit. Situm si spectas, amœnissimus lucus ab altera, ab altera fluvius Garumna est. Si structuram, certe regium, vel me tacente est ædificium. Videamus hoc et ei connexa.

« Foris, fundamentum e quadra basi durissimi lapidis surgit ad fastigiatum tectum, sub se quatuor habens contignationes, fenestris pari distantia sibi respondentibus decoratas. Ubi ædificii summum est, amœnissimus in subjacentem provinciam patet prospectus : muri supremi plumbeis laminis induti, erosionem ædificii, quæ per fluvium fieri assolet, impediunt; videas ibi canales plumbeos pluviam receptam deorsum evomentes. Ubi ingressus fueris aream spatiosam, videbis excavatum marmor sinu suo excipiens vivam aquam per canales e fonte eductam : cujus ambitus XXXV pedum, diameter VII asseritur. Officinam angulus aliquis habet, in qua e Pyrenæis marmora XXV leucis huc adportata, serris non dentatis finduntur, ædificioque accommodantur.

« Intus, ipsum ædificium vere magnificum, conclavibus LX numerosum, et regio adparatu videndum : numerare licet XX caminos e marmore variegato et sibi dissimili conclavia decorantes. Lustra attente; nullibi enim in omni Gallia regius ejusmodi artificiosusque caminorum ordo et numerus. Regina mater ubi hospitatur, caminus habet nigram e marmore tabulam, qua per fenestras apertas Garumna præterlabens se ostendit ceu in speculo : huic scamna inaurata. Caminis artificiosissime sculptis pictor, gente Germanus, addidit venustas figuras convenientibus coloribus. Parietes peripetasmatis auro et serico, prisco et novo more textis, integuntur, cum augmento magni pretii, auroque contra non cari, variarum picturarum, quas mirari, non numerare, non rimari licuit. Quid sedilia, lectorum conopea? Quid pavimentum tessellatum? dixerim forte falsum, si tribus heic lineis deformarem.

« Conclavibus visis, intende oculos in cochleam quæ continuo gressu ab ima ad summam ædificii partem scandit, ita ut in basi et imo fornice consistens per foramen eductum supremum arcis cacumen visu adsequaris.

« Fornices ibi subterranei, ædificium sustinentes, egregii sunt, necnon aliis usibus servientes.

« Sacellum, sacris usibus patens, triginta et plus mill. coronat. pro impensis et decore requisivit.

« Arci cohæret hortus spatiosus et cultus : area ludo (palemaille) destinata passuum est CCCCL; cryptoportici, et xysti in horto numerantur LXIV, cum cameris suis. Inprimis vero herbifloriferaque illa concameratio magna memoriam refricat, in qua ipsus dux Espernonius non raro cibum sumit. E tabulæ regione est fons saliens, cui Neptunus ex ære, totus nudus impositus, per omnia membra aquam ejicit; nec pudendum est opertum; imo pro assertione te vidisse regium hunc hortum, notare habes singularia circa preputium; ita lex horti habet. Nemorosa vallis, amniculo Lille, qui tribus milliaribus abhinc a Langrans oritur, divisa, cui pons pervius incumbit, circumdat hortum, alens cuniculos, proscriptis omnibus infestis animantibus. Exituro ostenditur equile et sphæristerium et in vicinia monasterium Capucinorum. Quibus lustratis, summæ operæ pretium est, æquum reddas honorarium. »

TRADUCTION.

« Cadillac est une ville, assez bien munie de murs et de fossés; « mais son château magnifique, qui n'a pas son pareil dans le reste « de la France, fait sa renommée et attire le voyageur. Si l'on con- « sidère le site, on voit d'un côté un bois très-agréable, de l'autre « le fleuve de Garonne; quant à son architecture, c'est un édifice « vraiment royal. Étudions-le avec ses dépendances.

« Extérieurement, sur une base carrée de pierres très-dures, « s'élève l'édifice flanqué de quatre pavillons décorés à égales dis- « tances de fenêtres symétriquement disposées. Du sommet du « bâtiment on a une fort belle vue sur le pays que l'on domine. La « partie inférieure des murs est revêtue de lames de plomb, qui « les garantissent contre la pénétration de l'humidité produite par « la proximité du fleuve; il y a des canaux de plomb qui reçoivent « les eaux pluviales et les rejettent au large. En entrant dans une « cour spacieuse, on aperçoit un bassin de marbre creusé, rece- « vant par des canaux l'eau qui vient d'une fontaine. Ce bassin a « 35 pieds de circonférence et 7 de diamètre [1]. L'atelier de con- « struction occupe l'un des angles. On y voit, apportés là de plus de « vingt-cinq lieues, des marbres pyrénéens qui sont sciés à l'aide

[1] Deux bassins de marbre existent encore, l'un dans le jardin du château, l'autre dans la propriété de M. le docteur Baudet, à Cadillac.

« de scies non dentées, et adaptés aux besoins de l'édifice.

« A l'intérieur, ce monument présente un aspect vraiment magni-« fique; il renferme cinquante chambres, disposées d'une façon « toute royale. On compte vingt cheminées, garnies de marbres « veinés et partout différents, qui décorent les chambres. Regardons « avec attention, car nulle part dans toute la France on ne trouve « un tel nombre de cheminées, ni empreintes d'autant d'art. Dans « la chambre de la Reine mère est une cheminée ornée d'une plaque « de marbre noir [1], sur laquelle, quand les fenêtres sont ouvertes, se « reflète la Garonne, qui coule au delà, comme dans un miroir; dans « cette pièce les siéges sont dorés. A ces cheminées sculptées avec « le plus grand art un peintre allemand a joint des figures gra-« cieuses d'un harmonieux coloris. Les murailles sont couvertes de « tapisseries d'or et de soie, tissées à l'ancienne et à la nouvelle « mode, embellies de sujets coloriés, ayant une valeur artistique « très-supérieure au prix de ces tentures. Mais ce sont là des mer-« veilles qu'il m'a été donné de voir, non d'inventorier. Que dire « des siéges, des lits, des tentures, des carrelages? Je risquerais « de n'être pas exact si j'essayais de les décrire en quelques lignes.

« Ayant visité les chambres, regardons la vis d'escalier qui, d'un « seul jet, traverse l'édifice de bas en haut, de telle sorte que de « la base et des basses voûtes l'œil peut suivre l'ouverture jusqu'au « sommet du château. Les arceaux souterrains qui soutiennent « l'édifice sont très-beaux; ils servent aussi à d'autres usages.

« La chapelle destinée au service du culte a coûté plus de « trente mille couronnes.

« Touchant au château se trouve un jardin spacieux et bien « soigné. La cour, destinée au jeu de *palemaille*, mesure 450 pas. « Dans le jardin, il y a soixante-quatre allées et charmilles cou-« vertes, mais ma mémoire me rappelle surtout un berceau de ver-« dure et de fleurs où le duc d'Epernon lui-même souvent va prendre « ses repas; en face de la table qui s'y trouve est une fontaine « jaillissante, au-dessus de laquelle un Neptune d'airain, tout nu, « jette de l'eau par tous les membres; son membre honteux n'est « pas couvert, et pour prouver qu'on a vu ce jardin royal, on peut « citer *singularia circa preputium*.

« Voici la disposition de ce jardin : une vallée ombreuse divisée

[1] Voyez *Pièces justificatives*, n° 3, marché avec Jehan Langlois.

« par la petite rivière de Lille qui sort du Langrand à trois milles « de là et est traversée par un pont, entoure les jardins nourrissant « les lapins; tous les animaux nuisibles en sont exclus.

« En sortant du château, on vous montrera les écuries, le jeu de « paume et tout près le monastère des Capucins. Après les avoir par- « courus, il n'est que juste de donner au guide un bon pourboire. »

CONSTRUCTION DU CHATEAU.

La construction du château de Cadillac fut décidée par Henri IV, « qui le (le duc) pressa tellement qu'en sa présence il lui fit faire « un état de toute la dépense et lui fit donner parole par un de ses « architectes ». (GIRARD, *Hist. du duc d'Espernon,* 1663, t. II, p. 42.)

Girard ajoute : « Son arrivée (du duc) en ce pays-là lui donna « la commodité de passer en Gascogne, pour voir les progrès du « bâtiment, dont il avait, dès l'année 1598, fait jeter les premiers « fondements à Cadillac. » (*Ibid.*)

Enfin la date de la pose de la première pierre est consignée dans les registres de l'état civil de Cadillac : « Aoust, pour l'an « 1599, le 4e jorn on a commancé de bastir au chateau, et après « avoir faict les fondemens de la plate-forme en posant la première « grosse pierre, le chapitre y alla en procession, où assistèrent les « jurats et un grand nombre des habitants comme aussi les officiers « de Bénauges et aultres. » (Reg. des Baptêmes, Espousailles et Mortuaires, 1590-1603.)

ARCHITECTES.

Les architectes furent :

I. 1598 (24 déc.). — Me GUILLAUME (nom probable, mais pas prouvé, du premier constructeur).

II. 1600-1604. — Me Pierre SOUFFRON, dont on connaît les travaux à Toulouse et à Auch.

III. 1604-1619. — Messire Gilles DE LA TOUCHE AGUESSE, escuier, sieur dudit lieu, architecte du Roy. C'est un nouveau nom d'artiste à ajouter à la liste de nos architectes français.

IV. 1604-1606. — Me Jehan LANGLOIS, architecte sculpteur de Mgr le duc d'Epernon; il est ainsi qualifié dans l'acte de naissance de

son fils Jehan, le 29 août 1606; mais il était plutôt sculpteur. (Nom cité sans preuves par MM. Delcros, Durand, Léo Drouyn, etc.)

V. 1632. — Me Pierre Coutereau, architecte et conducteur du bâtiment de Monseigneur, est qualifié aussi de maître maçon; il ne paraît qu'après 1630. Il devait être fils de Louys Coutereau, bourgeois et maître masson de la ville de Bordeaux, habitant Cadillac.

I. Me Guillaume. — « 1598. — Le 24 décembre, veille de Noël, « après matines, tomba la platteforme du chasteau vulgairement « appelee le Gillart, laquelle platte forme estoit remplye de pierres « que Mtre Guilhaume y avoit mises, lesquelles tombèrent dans « l'heuille et aussi les ruynes de ladz platteforme. » (Archives municipales de Cadillac. Registre des Baptêmes, Espousailles et Mortuaires, 1590-1603, fol. 68.)

Il est bien difficile d'établir par ce seul document que Me Guillaume était architecte; cependant j'ai cru devoir l'inscrire pour mémoire, car ce Guillaume pourrait être Mtre Guillaume de Toulouse, qui a construit l'escalier du palais du Luxembourg. Il est certain que le plan du château (de Cadillac) a été fait par un architecte connu de Henri IV.

« Sa Majesté (Henri IV) engagea la plupart des seigneurs qu'elle « estimoit les plus pécunieux à projeter de grands bâtiments. « Comme elle croyoit que le duc d'Épernon étoit des plus accom- « modés, elle le pressa tellement, qu'en sa présence, elle lui fit « tracer un plan pour Cadillac, lui fit faire un état de toute la « dépense et lui fit donner parole par un de ses architectes, qu'il « le lui rendroit fait et parfait pour cent mille écus. Sur cette assu- « rance, le duc, comme je l'ai dit, dès l'année 1598, commença « de faire mettre la main à cet ouvrage..... » (Girard, *Histoire du duc d'Espernon*, 1663, t. II, p. 42 et suiv.)

Guillaume de Toulouse, architecte en renom, natif probablement de la même province que le duc, pourrait être cet architecte que Henri IV proposa à d'Espernon. Les plans du château ont dû être faits par un architecte de Paris; Souffron, qui conduisit le gros œuvre, paraît plutôt, à Cadillac, être le chef du chantier, le constructeur; il est qualifié *architecte commandant la structure du château*. D'après Bérard (*Dict. des art. franc., du douzième au dix-*

septième siècle), il serait né vers 1565; il n'avait donc que trente-trois ans en 1598. Il fut chargé, de 1597 à 1601, de l'achèvement du pont Saint-Cyprien de Toulouse; or je trouve son nom, comme parrain, le 30 juillet 1600, puis seulement en avril et octobre 1601, lorsque les travaux de Toulouse pouvaient être achevés. Enfin Souffron s'engage à apprendre l'état de maçon et de tailleur de pierres à Gassiot de Lerm qu'il prend en apprentissage le 6 avril 1603. — Voir n° 3.

N'ayant trouvé aucune pièce donnant le nom de l'architecte qui a fait les plans de la résidence du duc d'Espernon, j'ai indiqué le nom de Mtre Guillaume comme *conjecture admissible*.

II. Me Pierre Souffron, — architecte commandant la structure du château de Monseigneur, aurait conduit le gros œuvre du bâtiment de juillet 1600 à fin mai 1603.

1600. 30 juillet. — « Le 30, fut baptisé Pierre de Ler, fils de Jehan de Ler, masson, et de Catherine Bazin; fut perrin Mtre Pierre Souffron, architecte comandant la structure du chasteau de Monseigneur, et merrine Marguerite de Cogouillat. Ledit Pierre de Ler nasquit le 28 jour, veille de Magdelene. » (Arch. mun. de Cadillac. — Reg. des Bapt., Espous. et Mortuaires, 1590-1603.)

1601. 27 avril. — Marché pour fourniture de pierre (doublerons) passé par Marsau et Jehan Faids, périers, « en présence de Pierre Soffron, architecte de Monseigneur ». (Minutes de Pisanes, notaire royal.)

1601. Octobre. — « Le 28, fut baptisé Pierre Dupuy, fils de « Jehan Dupuy, menuisier, et de Marie Barot; fut perrin Me Pierre « Souffron, maître architecte, et marrine Isabeau Barot. » (Arch. mun. de Cadillac. — Reg. Bapt., Esp., Mort., f° 84.)

1602. 4 juin. — J. Bonassies, procureur d'office de Monseigneur, « et Pierre Souffron, architecte, lesquels ont dit et déclaré « que, pour raison certains différans consernant les paiemans du « bastimant de Cadilhac, il se seroient ci-devant accordés pour « vuider leurdits différans de MM., etc., advocatz, etc... »

Ils renouvellent leurs compromis. (Minutes de Pisanes.)

1602. 17 juin. — Appel de Bonassies « de certaine prétendue « sentance donnée par Messieurs..... en faveur de Pierre Souf- « fron, architecte..... » (Minutes de Pisanes.)

Les pièces ci-dessus établissent que des différends s'étaient élevés

au sujet des travaux du bâtiment; d'autres que j'ai relevées semblent prouver la retraite de l'architecte.

Les tailleurs de pierres attaquent au criminel Arnault Descoubes, maître serrurier du duc; Souffron les assiste comme témoin, le 10 avril 1603; on le paye avec les deniers du péage du pont de Langon, les 14 et 17 juin 1603; puis je ne retrouve plus le nom de Souffron; les tailleurs de pierres semblent avoir tous quitté le chantier, et Mtre Descoubes y est encore en 1611. Enfin, en mars 1604, paraît un autre architecte : Gilles de la Touche.

III. Messire Gilles DE LA TOUCHE AGUESSE, — escuier, sieur dudit lieu, architecte du Roy et conterolleur du bastiment de Monseigneur, paraît être l'architecte qui a pris la plus grande part aux travaux du duc d'Épernon.

De mars 1604 à mars 1605, il signe, au nom du duc, des achats de maisons; le premier marché est celui de François Péletié, auquel La Touche commande 30,000 carreaux de couleurs assorties, le 30 mai 1604; en 1606, il passe les marchés avec Langlois pour les sculptures des cheminées de l'antichambre haute, de la salle haute et de la salle basse; avec Pageot, pour les peintures et dorures; avec Bussière, pour les lambris et menuiseries des mêmes salles; en 1607, il commande 30,000 carreaux et 30,000 briques; en 1608, il paraît dans le marché des meubles commandés à Bussière; en 1609, dans celui du peintre Cazejus, etc. — Le 11 janvier 1615 est la dernière date où j'ai relevé son nom : « .....en présence de Jehan Roy demeurant chez monsieur G. de la Touche. » Mais cette date n'est pas définitive.

Le nom de Gilles de La Touche n'est cité dans aucune biographie, cependant ce devait être un artiste de haute valeur. C'est lui qui a conduit tous les travaux de décoration du château, dont j'ai trouvé les marchés les plus intéressants.

Toute cette besogne semble s'achever vers 1608; les sculpteurs Langlois et Lefebvre ne paraissent plus; mais Le Roy, sculpteur, demeure au service du sieur de la Touche de 1608 à 1615. Je n'ai aucune preuve à fournir concernant les travaux qu'ils ont exécutés en ce temps-là, je me contente de rappeler que la porte de la chapelle funéraire porte la date 1606, et que le texte de Jodocus Sincerus (Zinzerling) prouve que le tombeau était édifié en 1612; n'en furent-ils pas les auteurs?

IV. Mtre Jehan LANGLOIS — reçoit le titre d'architecte-sculpteur de Mgr le duc d'Espernon dans l'acte de baptême (20 août 1606) de son fils Jehan Langlois.

Jehan Langlois est qualifié sculpteur dans tous les autres actes. Si le nom d'architecte y a été joint ici, c'est parce qu'à ce moment il travaillait aux cheminées, dont plusieurs peuvent avoir été érigées sur ses dessins. Je serais étonné s'il avait fourni des projets pour la clôture de la chapelle funéraire, pour le tombeau et pour les cheminées du côté droit du château. Le style de ces différentes œuvres d'art s'écarte sensiblement de celui des cheminées dues à Langlois.

V. Mtre Pierre COUTEREAU, — architecte et conducteur du bastiment de Mgr le duc d'Espernon, bourgeois et habitant de ladite ville de Cadillac.

Je n'ai pas encore trouvé son nom avant 1630. Il est qualifié quelquefois de maître masson. Il était probablement fils ou parent de Louis Coutereau, « bourgeois et maître masson et juré de la « ville de Bordeaux, habitant et travaillant à présent en la ville de « Cadillac, maître maçon de Monseigneur ».

Je n'ai aucune preuve de travaux importants qu'il ait dirigés ou exécutés.

SCULPTEURS.

Voici les noms des sculpteurs employés par le duc d'Épernon à Cadillac :

I. Mtre Jehan LANGLOIS, « maistre esculteur du Roy, habitant à présent audit Cadilhac », qualifié autre part : « architecte sculpteur de Monseigneur le duc d'Espernon », paraît le 11 juillet 1604; je ne retrouve plus son nom après le 29 août 1606.

II. Mtre Jehan LEFEBVRE, « esculpteur travaillhant au bastiment dudit seigneur », 27 décembre 1604 — 24 janvier 1608.

III. Mtre Jehan PAGEOT, maistre sculteur, 1627-1628.

IV. Mtre Claude DUBOIS, 1612.

V. Mtre Jehan LE ROY, demeurant au service du sieur la Touche, ou ROY, de janvier 1608 au 11 juillet 1615.

On trouvera plus loin (*Pièces justificatives*, n° 1) une lettre fort intéressante de M. Bonnaire, avocat à la cour d'appel de Nancy, en date du 13 mai 1857. Cet archéologue est mort, je n'ai pas pu retrouver la trace des dessins dont il parle, ni du mémoire qu'il avait

écrit sur Ligier Richier, et sur Joseph et Jean Richier. Cependant il me paraît probable que les dessins qu'il possédait avaient été faits pour le duc d'Épernon. Les dates se rapportent à celles des marchés du sculpteur Langlois et du peintre Girard Pageot; la composition de la cheminée décrite est la même à peu près que celle des cheminées que Langlois a exécutées. Enfin le marché de ce sculpteur porte : « de sculpter tous les ornemans nécessaires, représentés « par les desains qui en ont esté dressés... », et plus loin : « ...à « Paris le vingtiesme mars dernier passé, signé au bas desdits « desains : J. Louis de Lavalette », et « ...que le seigneur en a « accordé par l'estat qu'il en a fait dresser à Paris le seiziesme « dudit mois de mars, signé dudit seigneur sy représenté ». Tout ou partie des dessins aurait donc pu être exécuté par les Richier aussi bien que par de la Touche ou Langlois.

I. Jehan Langlois. — Maitre esculteur du Roy, sculteur de Monseigneur habitant à présent audy Cadillac (26 juin 1606).

Maître Jehan Langlois n'était probablement pas du pays. Était-il parent des Langlois, orfévres célèbres de Paris, sculpteurs, fondeurs ou ingénieurs de la reine Catherine de Médicis? Venait-il de Chartres, et, dans ce cas, François Langlois, dit Ciartres, était-il l'un de ses fils? Nicolas Langlois, le graveur-éditeur, était-il l'un de ses descendants? Je l'ignore, et laisse à d'autres le soin de rechercher les généalogies. Mais ce qu'il m'est permis d'établir sûrement aujourd'hui, c'est que les trois cheminées du côté gauche du château ont été exécutées par Langlois, en 1606; que celle de la grande salle du premier étage présentait un buste de Henri III auquel s'appuyaient les deux figures de prisonniers; enfin que Langlois a fait des travaux pour un marchand de Saint-Martin-Lars, en Poitou, en 1605 [1].

J'ai lu le nom de J. Langlois dans un acte du 11 juillet 1604, comme témoin; le 21 février 1605, sa femme est marraine; le

[1] Le marché passé par Langlois pour l'exécution des cheminées nous renseigne sur son genre de talent. La disposition générale de la décoration des cheminées est très-brillante, quoique un peu confuse et chargée, comme le style le comporte. Les figures sont d'un travail relativement inférieur à l'ornementation; elles sont courtes et lourdes. Un bas-relief cependant : *la Victoire avec trophées d'armes,* est d'un dessin et d'une exécution très-purs. Les travaux que Langlois a exécutés à Saint-Martin-Lars sont perdus, mais leur prix élevé semble indiquer le cas que l'on faisait de son talent.

8 juin, il passe marché avec Me Lagrave, de Saint-Martin-Lars (voyez ci-après *Pièces justificatives*, n° 2); le 26 juin 1606, il se charge d'exécuter trois cheminées (*Pièces justificatives*, n° 3); le 20 août 1606, il figure comme père de Jehan qu'on présente au baptême [1].

Cette dernière pièce prouve que J. Langlois était fort considéré, puisque le sieur d'Armegean, qui fut trésorier général de France en la généralité de Bordeaux, fut parrain de son fils, ou bien elle laisse à penser que le tombeau du sire d'Armegean, élevé dans l'église de Preignac (distante de une ou deux lieues), a pu être produit par son ciseau et sur ses dessins. (*Soc. archéol. de Bordeaux*, t. V, p. 29.)

II. Maître Jehan Lefebvre, « esculpteur, travailhant au bastimant dudict seigneur », est témoin, le 27 décembre 1604, lors du payement à Domengeon Desplan de seize pièces de marbres de diverses couleurs et diverses grosseurs, et 74 pièces de bois de sapin, le tout venant de Saint-Béat. Il est, le 24 janvier 1608, témoin encore lorsque la belle-mère de Girard Pageot, maître peintre, fait son testament. Il prend alors la qualité d'esculteur. — Aucune indication n'est donnée sur les travaux qui sont dus à son ciseau. (Voy., à la fin du volume, *Appendice au mémoire sur les artistes de Cadillac*.)

PEINTRES.

Les Pageot habitèrent, de père en fils, la ville de Cadillac, et sont qualifiés maîtres peintres.

I. Pageot (Girard), maître peintre, habitant la ville de Bordeaux, rue du Loup, paroisse Saint-Siméon, puis maître peintre de Monseigneur, bourgeois de Cadillac.

1605. 21 février. — Est parrain d'une fille de Arnaud Descoubes, serrurier de Mgr le duc d'Espernon; la femme de Langlois, sculpteur de Monseigneur, est marraine.

1606. 27 juin. — Passe un marché pour l'exécution des peintures des salles hautes du château, des cheminées, des salles basses et des entrées des chambres du premier, du second et du troisième étage. (Voy. *Pièces justificatives*, n° 4.)

[1] 1606. — « Le 29 août a esté baptisé Jehan Langlois, fils de maistre Jehan « Langlois, architecte sculpteur de monseigneur le duc d'Épernon, et de Fran- « çoise Tardif. Perrin, M. maistre Jehan de Sauvaige, conseiller du Roy en son « grand conseil et sieur de la Mothe; merrine, damoizelle Blanche Dinchaux. » (Archives municipales de Cadillac. — *Registre des baptesmes.*)

1620. 10 décembre. — Est reçu bourgeois de Cadillac.

II. Pageot (Baptiste), maître peintre, frère de Jehan.

1607. 20 mars. — Est témoin; son nom paraît jusqu'au 1er mai 1652, date de sa mort.

III. Pageot (Jehan), maître peintre. — 29 mai 1608.

IV. Pageot (Gabriel), maître peintre. — Vers 1630.

V. Pageot (Claude), maître peintre. — 31 décembre 1609.

VI. Mallery, maître peintre.

1608. 21 novembre. — Sa femme, damoiselle Daubarède, est marraine, avec Gilles de la Touche, du fils de feu Bussière, maître menuisier de Monseigneur.

VII. Cazejus (Bernard), maître peintre, travaillant à présent au château de Monseigneur. (Voyez *Pièces justificatives*, n° 5.)

TAPISSIERS.

I. Me Estienne Bonenfent, tapissier de Monseigneur.

Le seul renseignement est celui-ci : Jacquette Massé, veuve de feu Nicolas Bussière, Mtre menuisier travaillant pour Monseigneur, y reçoit la somme de « neuf vingt-sept livres dix sols pour paye-« ment de certains meubles faits par ledit feu de Bussière pour le « service de Monseigneur, comme il est porté en les estime qui en « ont été faites et arrêtées par le sieur de la Touche Bentejac et « Estienne Bonenfent, *tappissier* de Monseigneur, en date du « 26e jour de juin an susdit 1608... » (Minutes de Pisanes.)

Ce document est le seul qui rappelle la fabrique qui, dit-on, a existé à Cadillac; et encore, *ce tapissier de Monseigneur* pourrait bien n'être qu'un officier de la maison du duc d'Épernon ayant la garde des tapisseries. (François Ier n'avait-il pas ses tapissiers-fabricants à Fontainebleau, et ses tapissiers gardant les meubles et étoffes dans ses châteaux?)

De l'examen des documents que j'ai lus, j'ai cependant acquis la conviction que le duc d'Épernon faisait fabriquer, à Cadillac même, dans les immenses soubassements de son château, tout ce qui servait à l'embellissement de sa demeure. Aussi je crois que Estienne Bonenfent était un tapissier-fabricant et qu'il a exécuté des travaux à Cadillac. La singulière tapisserie que possède M. le baron Pichon, où est figurée la bataille de Jarnac, présente une bordure qui rappelle l'ornementation des salles et des chemi-

nées du château d'une façon frappante; la main du même dessinateur doit avoir passé par là. Je n'ai pas à décrire cette pièce; mais il me semble que la place qu'elle occupait à Cadillac est tout indiquée, puisqu'elle faisait partie d'une suite de l'histoire de Henry III. La grande salle du premier étage, dite antichambre du Roy, était décorée d'une cheminée sculptée par Langlois, dont la partie centrale était occupée par le buste de Henry III. C'était sans nul doute cette immense salle qui était ornée de l'histoire du Roy.

Si rien n'établit sûrement l'existence d'une fabrique de tapisseries à Cadillac, si l'exécution, dans le château, de celles qui l'embellissaient, n'est pas encore prouvée, il est peut-être possible de donner quelques renseignements sur ces tentures elles-mêmes.

Le texte d'Abraham Gölnitz, cité précédemment, fournit déjà quelques considérations générales sur les tapisseries « d'or et de soie, tissées à l'ancienne et à la nouvelle mode » ; mais un arrêt du Parlement du 7 septembre 1678 est un peu plus explicite; je le transcris ici à titre de renseignement : « .....Comme aussi, que le concierge et « garde-meuble du château de Cadillac seroit contraint par corps de « délivrer audit chapitre, la tapisserie de l'histoire de Jacob, l'ameu- « blement de drap d'or frisé et reste d'étoffe de même qualité, les « ornements de l'église et chapelle à eux légués par ledit défunt duc « d'Épernon, dont la délivrance a été ordonnée par lesdits arrêts.....»

II. Marin Jadin, tapissier :

« Françoize Ricaut, veufve de Marin Jadin, tapissier, icelle Ricaut eagée de trente huit ans ou environ, mourut le dimanche de Quasimodo, doutziesme d'apvril mil six cent vingt-sept. » (Arch. mun. de Cadillac. — *Mortuaires,* 1615-45, f. 20 [1].)

Ces notes sont bien vagues, il est vrai, mais elles pourront peut-être aider les chercheurs dans leurs investigations; c'est pourquoi je les donne ici, quoique je ne me méprenne pas sur leur peu d'importance.

[1] Ajoutons aux renseignements qui précèdent que les dépendances du château, le grand jardin et le parc, étaient royalement décorées. Le texte de Gölnitz en fournit la preuve. Les nombreuses charmilles présentaient ici des fontaines, là des jets d'eau ou des statues, partout des œuvres de luxe comme le Roi en faisait dresser dans ses châteaux et dans ses maisons de plaisance. Les minutes des notaires établissent que « Louys de Limoges, maître jardinier du Roy, et ses descendants qui furent M^tres^ jardiniers du duc, étaient des hommes non moins riches, non moins considérés, que les M^tres^ fontainiers, fondeurs et serruriers. » Ceux-ci avaient leurs ateliers dans les immenses soubassements du château et paraissent avoir été autant des artistes que des artisans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Lettre de M. Bonnaire, de Nancy, à M. le maire de Cadillac[1].

Nancy, le 13 mai 1857.

MONSIEUR LE MAIRE,

N'ayant l'honneur de connaître dans votre ville personne à qui je puisse m'adresser à un titre quelconque, je prends la liberté de recourir directement à la bienveillance de son premier magistrat, pour en obtenir, le cas échéant, quelques renseignements particuliers sur une question d'art et d'archéologie, qui intéresse l'histoire monumentale des seizième et dix-septième siècles.

Je consacre depuis fort longtemps mes loisirs à la monographie d'un célèbre statuaire lorrain : LIGIER RICHIER, dont les descendants paraissent avoir utilisé leur talent *sculptural* dans vos parages, vers la fin du règne de Henri IV.

Or, Monsieur, parmi les curieux dessins originaux de ces artistes qu'il m'a été donné de recueillir, figurent deux projets de monuments, exécutés à *Cadillac,* et portant, avec la signature autographe de *Joseph* et de *Jean Richier,* les dates de 1604 et de 1605.

Le premier, qui semble se rapporter à l'exécution d'une fontaine pour la ville elle-même ou pour quelque habitant notable, représente en double variante *six enfants nus,* ayant chacun environ douze centimètres de hauteur, groupés par trois, dans des poses diverses, autour du col d'un vase colossal, et versant au dehors, par-dessus leurs épaules, l'eau qu'il leur distribue. C'est une vigoureuse esquisse à la plume, où l'originalité de l'expression s'unit heureusement à la science du dessin.

Le second projet, qui se développe, sans autre échelle de proportion, sur une largeur moyenne de vingt centimètres et une élévation de vingt-huit à trente, offre, en double coupe et de face, l'aspect d'une imposante cheminée de style *Henri IV,* destinée, selon toute apparence, à l'ornementation d'une vaste salle. En voici la description sommaire :

Quatre consoles parallèles à cannelures, dont deux de face et deux en retour, supportent le *manteau,* orné de moulures en saillie, d'incrusta-

[1] L'attention des érudits s'étant portée depuis quelque temps sur la vie et l'œuvre des sculpteurs lorrains qui ont porté le nom de Richier, nous croyons devoir reproduire la lettre suivante, qui mentionne certains travaux peu connus de ces artistes.

tions de marbre, de guirlandes, de bossages et de rinceaux dans la partie centrale, arrondie en voussure, se dressent *deux chèvres luttant et s'affrontant au-dessus d'une sphère* qui les sépare et les réunit. — Seraient-ce, par hasard, les armoiries de votre ville?

Sur les côtés du *trumeau,* formant dans son milieu un encadrement quadrilatère flanqué de mascarons et surmonté d'un mufle de lion dont les griffes paraissent le maintenir, *deux statues largement drapées,* au buste en partie découvert, sont assises dans les angles rentrants : celle de droite, personnification de la *Vérité,* tient d'une main un miroir ovale à tige, et, de l'autre, étouffe le serpent de la Calomnie ou du Mensonge, enlacé autour de son bras; également accompagnée d'attributs, celle de gauche, allégorie de la *Justice,* est à la fois armée du glaive de la loi et munie de la balance de l'équité.

Au centre de l'entablement supérieur, entre deux corniches reliées à leurs extrémités par des cornes d'abondance, *un Génie,* gracieusement assis, la tête penchée en avant, soutient en souriant, dans ses bras étendus, deux cartouches dont l'un porte un écu, symbole de blason masculin, et l'autre un *losange,* emblème d'alliance féminine; les armoiries ne sont caractérisées par aucun signe particulier.

Or, cette *fontaine* et cette *cheminée,* exécutées vraisemblablement en 1604 et en 1605, par *Joseph* et *Jean Richier,* d'après leurs propres dessins ci-dessus décrits, existeraient-elles encore à votre connaissance, Monsieur le Maire, ou à *Cadillac,* ou dans le château d'Épernon qui n'en est pas éloigné, ou dans quelque autre localité du voisinage ?

L'église ou les églises de *Cadillac,* son hôtel de ville, ses places publiques auraient-ils conservé jusqu'à ce jour quelques monuments analogues indiquant, avec leur date, le nom de leurs auteurs? Et s'ils ont disparu sous l'injure du temps ou par la main des hommes, en resterait-il du moins un certain souvenir dans des monuments manuscrits ou imprimés, ou simplement dans la tradition locale?

Je vous serais infiniment reconnaissant, Monsieur, si, dans l'intérêt de l'art et de l'histoire, vous pouviez, soit directement, soit par l'intermédiaire de personnes bien renseignées, donner à mes questions une solution satisfaisante, ou tout au moins un éclaircissement à mes doutes.

En attendant une réponse de votre obligeance, je vous prie, Monsieur le Maire, de vouloir bien agréer, etc.

Signé : Bonnaire,
Avocat à la Cour impériale.

Nancy (Meurthe), rue du Four, n° 1.

(Arch. mun. de Cadillac.)

II

MARCHÉ JEHAN LANGLOIS

MAITRE SCULPTEUR.

Du huitiesme jorn de jung, mil six cent cinq, avant midy, à Cadillac dans la maison de moy, notaire Royal.

A esté présent en sa personne Jehan Langlois, maistre escloteur, lequel, de son bon gré et volonté, a promis et promet par ces présentes à Jacques Lagrave, marchand, demeurant en la paroisse Saint-Martin-Lars en Poytou, à ce présent, scavoir est : de lui faire cinq épitaffes à scavoir : une estance françoise et une ode aussi françoise et une épitaffe en latin, et une autre épitaffe en latin et une petite en grec, le tout sur marbre noir, du plus beau et fin quy se pourra trouver, lequel ledit Langlois sera tenu fournir le tout suyvant les escripts qui luy sont estés donnés, et se de deulx pieds et demy en carré, le tout bien gravé et dauré; et a promis le tout faire moienant le pris et somme de deulx cent vingt cinq livres tournoizes, paiable la moitié de ladite somme dans quatre jours prochaings, et le reste et fin de paiement de ladite somme sera tenu ledit Lagrave icelle paier audit Langlois ou à son certaing mandement dans le jour et feste de Saint-Michel prochain venant, dans lequel temps ledit Langlois aura faict et parfaict ladite besongne et icelle délivrée audit Lagrave; le tout à peyne de tous despens, domaiges et interetz l'ung envers l'autre, et pour ce faire et entretenemant (?) de s'en tenir au présent contrat, lesdites parties respectivement s'en sont obligées et obligent l'ung envers l'autre leurs personnes et biens, etc. Faict en présence de Pierre Pacareau, élève, et Illaire Mosnié, boulangié, habitant dudit Cadillac. J. Langeloys.

Annulé a esté le présent contrat du consentement et volonté desdites parties y nommées pour avoir esté païés l'ung de l'autre de tout le contenu en icelluy, et du tout s'en tenir quitte l'ung l'autre. Faict à Cadillac, ce cinquiesme jorn de décembre mil six cent cinq, en présence de Pierre Pacareau et de Jehan de Pisanes le jeune, élèves, habitant dudit Cadillac.

Pacareau. — De Pisanes. — Delagrave. — J. Langeloys.
(Minutes de Pisanes, notaire.)

III

MARCHÉ JEHAN LANGLOIS

MAITRE SCULPTEUR.

Du 26e jour du mois de juing 1606, après midy, à Cadillac, par devant moy, notaire Royal,

A esté pressent en personne *Jehan Langlois,* escloteur, maistre escluteur habitant à présent audit Cadillac, lequel, de son bon gré et volonté, a promis et promet par ces présentes à très-hault et puissant seigneur messire Jehan Louis de la Valette, duc d'Espernon, pair et colonel général de France, etc., absant, toutefois messire Ramond de Forgues, chevalier et conseiller du Roy, grand maistre anquesteur et général réformateur des eaux et forets de France au despartement des provinces et gouvernement de Guienne, Poytou, Angoumois et Xaintonge, avec Gilles de la Touche Aguesse, sieur du dit lieu, architecte du Roy et conterolleur au bastiment dudit seigneur en ce lieu de Cadillac, et stipulant et acceptant sous le bon plaisir dudit seigneur, scavoir est : de faire et parfaire bien et duement, de son estat de sculpteur, tous les ornemans nécessaires représentés par les dessains qui en ont été dressés, tant pour le regard des ornemans, figures et mabres, représentés sur lesdits dessains pour les mantaulx de cheminées de l'antichambre haute et salle haulte du bastiment dudit seigneur, audit Cadillac et semblablement de la salle basse, accordées et par mondit Seigneur tenu pour agréable à Paris le vingtième mars dernier passé, signé au bas desdits dessains : J. Louis de la Valette; lesquels ouvrages sera tenu avoir fait et parfait dans le jour et feste de Pantecoste prochain venant, en lui fournissant par mondit seigneur toutes les matières requises et nécessaires scavoir : marbre, pierre, plâtre, sable, sie pour sier lesdits marbres, et bronze là où il en sera nécessaire [1], comme au buste de la figure du feu Roy et des deux muffles de lion représentés au dessains de la cheminée de la salle haulte, et semblablement du bois pour faire les chafaudages qui lui seront nécessaires; et ce moïennant la somme de trois mil six cents livres que ledit seigneur en a accosté par l'estat qu'il en a fait dresser à Paris le seizième dudit mois de mars, signé dudit seigneur, sy représenté, et sera ladite somme paiée audit Langlois au fur et à raison que se feront lesdits ouvrages jusque à la concurrence de ladite somme, y compris ce qu'il pult avoir reccu de présent sur icelle. Et pour ce faire en le tenement du contenu au présent contrat, ledit Langlois en a obligé et oblige envers ledit seigneur sa personne et biens, come pareilhemant ledit sieur de Forgues et La Touche envers ledit Langlois, pour le paiement de ladite somme, tous les revenus audit seigneur dus, qu'ils ont le tout pour ce soubzmis... Fait et passé au chasteau dudit seigneur, audit Cadillac, en présence de Messire Ramond et Ramondin de Cormane frères, habitans du bourg de Potensac, signé tesmoins.

DELATOUCHE. — DEFORGUES. — J. LANGLAYS. —
DE CORMANES. — RAMONDIN CORMANE. — DE PISANES, not^re Roy[1].
(Minutes de Pisanes, notaire.)

[1] Le passage suivant jusqu'à : *et ce, moïennant* se trouve ajouté en marge avec les signatures des parties.

IV

MARCHÉ PASSÉ AVEC GIRARD PAGEOT

MAITRE PEINTRE.

Du vingt-septième jorn du mois de jung, mil six cent six, avant midy, à Cadilhac, par devant moy, notaire royal.

A esté présent en sa personne Girard Pajot, maistre vitrier, demeurant à présent audit Cadilhac, lequel, de son bon gré et volonté, a promis et promet par ces présentes à très-hault et puissant seigneur messire Jehan-Louis de La Valette, duc d'Espernon, pair et colonnel général de France, etc... absant, toutefois messire Ramond de Forgues, chevalier et conseiller du Roy, grand maistre anquesteur et général réformateur des caulx et foretz de France au despartement des provinces et gouvernement de Guienne, Poytou, Angoumois, et Xaintonge, avec Gilles de la Touche-Aguesse, sieur dudit lieu, architecte du Roy et controlleur au bastimant dudit seigneur audit Cadilhac, stipulant et acceptant soubz le bon plaisir dudit seigneur, scavoir est : de paindre la grande salle haute du bastimant dudit seigneur audit Cadilhac avec l'autre chambre y tenant, appelé la salle et antichambre du Roy, de telle et semblable façon ou mieulx faite qu'est à présent la chambre et garderobe du Roy audit bastimant, daurer tous les planchiers, croizées et portes et lambris de ladite salle et antichambre, avec ce quy sera nécessaire d'étoffe de peinture et d'ore aux manteaulx de cheminée desdites salles et antichambre, faire toutes les peintures quy seront nécessaire en ladite salle et antichambre tout en huile et en verny, et livrer toutes lesdites peintures par ledit Pajot, excepté l'or que mondit seigneur lui fera librer, à ses despans. Aussy ne sera tenu ledit Pajot de faire le tableau desdites cheminées parcequ'ils ne sont comprins au présent marché, parce que Monseigneur c'est réservé iceulx pour en faire ainsi qu'il luy plaira. A esté accordé aussy que [au cas] où Monseigneur vouldra divercifier lesdits ouvrages de painture desdites salles et antichambre pour le rendre plus agréable à sa volonté, ledit Pajot sera tenu le faire, pourvu que icelles ouvrages n'eccèdent la valeur pour sa peine que celles qui sont faictes en ladite chambre et garderobe du Roy, et ce moyennant la somme de dix-sept cens cinquante livres tournoizes quy lui seront paié au fur et à raison que se feront lesdits ouvrages, esquelz il sera tenu commanser dans huict jours prochain venans, et y tenir et y travailler jusques à l'antier perfection desdits ouvrages, quy sera tenu randre faictes et parfaictes, bien et duhemant dans le jorn et feste de Pantecouste prochaing venant, et aussy a esté accordé par Monseigneur

estant à Bourg-sur-Mer, le dix-huictiesme jung mil six cent cinq, la somme de six cent livres tournoizes audit Pajot pour les paintures qu'il a faictes en ladite chambre et garderobe du Roy, ycelle chambre et garderobe de presant faicte de son estat; le paiemant de laquelle somme de six cens livres en sera tenu compte par ledit Pajot tant de ce qu'il pult avoir sur ce receu par Bentejac, paieur dudit bastimant, comme aparoistra par ces quittances, aussy est accordé par mondit Seigneur audit Pajot; plus ledit jorn, dix-huictiesme jung mil six cens cinq, audit Bourg-sur-Mer, la somme de mil livres tournoizes pour les paintures que ledit Pajot a faictes et doit faire en la grande salle basse dudit bastimant, l'antichambre, chambre et garderobe dudict premier estage, que aussy pour la chambre et garderobe de la troiziesme chambre du pavilhon au dessus de la chambre du Roy, lesquelles mil livres ledict Pajot en a receu grande partie dont il en viendra acompte avec ledit Bentejac par ces quittances jusques à la concurrance de ladite somme. Et, sur ce, ledit Pajot a remonstré auxdits sieur de Forgues et la Touche qu'il estoyt d'accord avec mondit seigneur pour les susdits ouvrages de peinture à la somme de onze cens livres; que touteffois ne lui est alloué que la somme de mil par le présent contrat, et que ses ouvrages sont faictes sur l'espérance d'en tirer ladite somme de onze cens livres; supplioyt lui estre faict droit desdites cent livres; ce qui a esté remis par lesdits sieurs de Forgues et de la Touche soubz le bon plaisir de mondit seigneur vers lequel ledit Pajot se pourvoiera, n'aiant charge de pourvoir accorder plus grand somme.

Plus a esté painct aussy par ledit Pajot les entrées des chambres, au premier, second et troiziesme estage dudit bastimant, à huille et verny, ce qui n'estoyt comprins à sondyct marché, pourquoy ledit Pajot se pourvoiera pour ce faict par devant ledit seigneur. . . . . Et pour ce faire ledit Pajot en a obligé et oblige envers ledit seigneur sa personne et biens, et comme aussy lesdits sieurs de Forgues et La Touche, pour le paiement de ladite somme envers ledit Pajot, tous le revenus dudit seigneur, qu'ils ont le tout pour ce soubmis. En présence de maistre Jehan de Bonnessies, procureur d'office de Monseigneur audit Cadilhac, et Me Hiller Pamelin, élève dudit sieur de Forgues, tesmoins.

Pageot. — Deforgues. — Delatouches. — Hamelin
De Bonessies. — De Pisanes, notre Roy[1].

(Minutes de Pisanes, notaire.)

V

Cession de la Touche-Aguesse
A BERNARD CAZEJUS

Du dernier jorn de décembre 1609, après midi, à Cadillac, par devant moi, notaire royal, a esté présent en sa personne Gilles de la Touche-Aguesse, sieur dudit lieu, architecte du Roy, controlleur au bastiment de monseigneur le duc d'Espernon en ce lieu de Cadillac, lequel, de son bon gré et volonté, a baillé, cédé, quitté, délaissé et transporté par ces présentes à Bernard Cazejus, maistre paintre, travaillant à présent au chasteau de Monseigneur, acceptant, scavoir est : la somme de quinze livres tournoizes, en laquelle somme Claude Pagot lui est tenu et redepvable par cédulle du 20e novembre 1607, signé dudit Pagot, et lui a fait ledit sieur de la Touche ladicte cession moïennant pareille somme de quinze livres tournoises, laquelle ledict sieur confesse avoir reçu dudict Cazejus tellement que d'icelle somme s'en est contenté et a consenti que ledit Cazejus se puisse faire payer et rembourser d'icelle envers ledict Pagot, et en cas de reffus, constraindre au paiement par toutes voies et remèdes de justice; en présence de André Brunet, maistre tailleur de pierres, et Jehan Leroy, demeurant au service dudit sieur la Touche, témoins a ce requis.

Delatouche. — Brunet. — Leroy.
(Minutes de Pisanes, notaire.)

A. Braquehaye,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Bordeaux.

XIII

JACQUES MIMEREL
SCULPTEUR LYONNAIS
ET SES RELATIONS AVEC L'ABBAYE DE SAINT-ANTOINE DE VIENNOIS.

M. Victor Advielle, membre de la Société Artésienne des Amis des Arts, a eu le bonheur de recueillir et possède une partie des

anciennes Archives de l'abbaye de Saint-Antoine de Viennois. L'année dernière, c'est d'après elles et d'après les recherches dont elles ont été le point de départ qu'il a publié à Aix, en 1883, la première partie d'une *Histoire de l'Ordre hospitalier de Saint-Antoine de Viennois et de ses Commanderies*. Cette année, il a envoyé à la session de la Sorbonne un mémoire sur les travaux qu'avaient exécutés, dans l'église abbatiale de Saint-Antoine, le sculpteur lyonnais Jacques Mimerel et le peintre et sculpteur Marc Chabry le père, qui est d'origine provençale, mais qui était venu s'établir à Lyon. Ce mémoire était accompagné des nombreuses pièces originales dont il était l'analyse; c'est naturellement celle-ci qui a été lue à la Sorbonne. Comme il serait impossible d'imprimer l'analyse et le texte de ces pièces sans faire en quelque sorte double emploi, la Commission s'est décidée pour l'impression intégrale des pièces. Si l'on peut recourir aux documents d'un dépôt public, on n'est pas dans les mêmes conditions vis-à-vis de ceux qui se trouvent dans une collection particulière, dont la condition est encore plus exposée aux vicissitudes et aux dangers de l'avenir. Outre cette raison, il y en avait une plus intéressante, c'est que le dossier est absolument complet. Marchés, descriptions, modifications successives, quittances, tout s'y trouve, et sans formules oiseuses. La Direction des Beaux-Arts en a fait faire la copie, et m'a chargé de la collectionner et de la revoir, ce qui était bien nécessaire pour conserver les traces locales de prononciation et les variations infinies de l'orthographe de toutes ces écritures émanées de plusieurs mains. Laissant de côté l'analyse des pièces, puisque le texte en est ici donné intégralement, il convient d'extraire du mémoire de M. Advielle les passages qui les introduisent et les complètent :

« Pendant plusieurs siècles l'abbaye de Saint-Antoine de Viennois (Isère) a eu l'honneur de secourir les malades atteints de la terrible peste désignée sous le nom caractéristique de feu Saint-Antoine. A son appel, des hôpitaux furent créés en divers lieux et développèrent partout l'assistance publique, qui était à peine organisée en Europe. Quand enfin le feu Saint-Antoine disparut du Dauphiné, il fallut donner une autre direction au dévouement des Religieux Antonins. L'abbé Jean Rasse, qui a été à la tête de l'Ordre depuis 1645 jusqu'à sa mort en 1673, et ses successeurs après lui, tentèrent alors de transformer leur corporation en Ordre savant, et,

à cet effet, ils firent inventorier les archives de la Maison mère, rétablir la bibliothèque et embellir l'église, préparant ainsi de nouvelles destinées à l'Ordre dont l'avenir leur était confié. Les travaux faits pour l'église abbatiale par *Mimerel* et *Chabry* émanent de leur initiative, et ils honorent autant les Abbés généraux, qui, malgré les faibles ressources de l'Ordre, les commandèrent, que les artistes qui les exécutèrent sous leur direction. »

Les pièces qu'on va lire donnent l'histoire complète des travaux de ces deux artistes.

Nous ne dirons que quelques mots de *Jacques Mimerel.* M. F. Rolle, alors archiviste des hôpitaux de Lyon, a publié dans les anciennes *Archives de l'Art français* (2e série, II, 1862, p. 20-1) sa nomination, en date du 28 juillet 1654, de Maître Graveur et Sculpteur ordinaire de la ville de Lyon à la place de *Claude Warin,* mort en avril. Dans le même volume j'ai réimprimé, pages 100-75, le « Petit Recueil des plus beaux tableaux, tant antiques que modernes, architectures, sculptures et figures qui se voient dans plusieurs églises, rues et places de Lyon », publié en 1675 par I. de Bombourg, Lyonnais, avec des extraits de la *Description de Lyon* d'Antoine Clapasson. On y pourra voir les mentions : d'un groupe d'une Notre-Dame de Pitié sur la porte de l'Hôtel-Dieu, — d'une Vierge en marbre et des statues du maître-autel pour la même église, dont la construction était du dessin de Mimerel (p. 117) — de sa part au dessin de la petite église des Pères de Saint-Antoine à Lyon (p. 122) — à l'Hôtel de ville, des « figures historiques en relief » faites par lui et *Martin Hendrecy,* et du bas-relief fait à propos de la paix de 1660 et représentant Louis XIV et la jeune Reine (p. 153-4), ce dernier ouvrage fait avec *Bidault.* On y trouve, dans le chapitre des rues : au coin de la vieille Maison de ville, derrière Saint-Nizier, une statue de saint Hugues (p. 160) — à la Grenette, à la maison de M. de Vareille, au coin de la rue de l'Aumône, une « effigie » de Louis XIV dans une niche (p. 161) — les statues de la porte de l'église des Célestins (p. 162) — le saint Antoine de la porte de l'église des PP. de Saint-Antoine (p. 163) — au milieu du pont de pierre de la Saône, une Vierge de marbre avec l'enfant Jésus, faite en 1662 (p. 166) — une « belle épitaphe » au Port-Dauphin (p. 167), et un Bacchus, rue du Bœuf, à la maison de M. Dugat.

Le dépouillement des registres des délibérations et des comptes de la Ville donnerait à coup sûr bien d'autres faits et plus de dates. En attendant qu'on le fasse, les documents sur les travaux de Mimerel à Saint-Antoine de Viennois sont ce qu'on a produit sur lui de plus important. A. DE M.

I

Prix fait avec Monsieur Mimerel, Sculpteur, pour le Mosolée de Saint-Antoine. Du 7e décembre 1667.

(Prix fait. *Carnet A.*)

Par devant le Notaire, Tabellion royal, Garde-notte à Lyon, soubz signé, et en présence des tesmoins après nommés, fut présent et personnellement estably Révérand Père Anthoine Garrot, Religieux de l'Ordre Saint-Antoine de Viennois et Supérieur en la Comanderie Saint Antoine dudict Lyon, y demeurant, faisant tant en son nom, en qualité de Procureur et Député de Révérandissime Père en Dieu Messire Jean Rasse, Abbé du Monastère dudict Saint Antoine de Viennois et Chef général dudict Ordre, que pour et au nom et comme ayant charge de Révérand Père Paul Masson, aussy Religieux dudict Ordre et Maistre des Novices en l'abbaye d'icelluy Ordre Sainct Antoine de Viennois, Procureur et Dépütté, avec ledict Père Garrot, dudict Seigneur Abbé, lequel Père Garrot èsdictz noms de gré a baillé et baille par ces présentes à priffaict [1] à Sieur *Jacques Mimerel,* Maistre Sculteur, demeurant audict Lyon, cy présant et acceptant :

Assavoir de faire et construire par ledict sieur *Mimerel,* comme il promet, un sépulcre ou mausolée en tel endroict et place que ledict Seigneur Abbé desirera de l'esglise de ladicte Abbaye et Chef dudict Ordre, pour y déposer les sainctes Reliques du glorieux et grand sainct Antoine, conformément aux deux dessains ou modelles qui en ont été faictz, l'un de terre grâce par l'ordre dudict Seigneur Abbé, présentement remis par ledict Père Garrot audict sieur *Mimerel,* et l'autre de cire sur du bois, dressé par ledict sieur *Mimerel;* le corps architecture duquel sépulcre, ou

[1] C'est-à-dire : à prix fait.

mausolée, sera de pierre du gros banc ou pierre noire, façon de marbre, poulie et lustrée en perfection en touttes les figures et enrichissement du pur et fin lotton [1] jettés en moule.

Item que les quatre grandz figures debout, qui doibvent estre aux deux faces dudict sépulcre ou mausolée, seront de quatre piedz six poulces de hault, et les deux grandes, qui seront à genouil sur aus costés de l'urne, seront pareillements de quatre piedz et six poulces, comme sy elles estoient debout. La première desquelles deux grands figures à genouil et qui sera posé à droict du cœur représantera la Foy; la seconde à main gauche du mesme costé représantera l'Espérance; la première desdictes quatre debout, qui sera à droict du costé du cœur, représantera la Prudence, la seconde du mesme costé la Tempérance, la troisiesme (en renvoi : « qui sera posée à droict du costé de l'autre ») représantera l'Humilité et la dernière à gauche du mesme costé la Renommée.

Item que les deux enfans d'en hault qui seront posés sur la corniche de l'ovale, soubtenans des mains une couronne de fleurs, seront de trois piedz et trois poulces de hault, s'ilz estoient debout. Les dictz deux enfans nudz seront couverts d'une petitte draperie, et ladicte ovale bordée d'une guirlande de fleurs; dans le vuide il y aura un Sainct Esprit pandant et attaché au dessus avec un avis [2], pour le pouvoir oster quand bon leur samblera y exposer le très sainct sacrement. Aux deux faces de ladicte ovale il y aura de chesque costé la teste et ayles d'un chérubin et au dessus, entre les deux anfans, un petit pied destail sur lequel sera posé la marque du *tau*.

Item que l'urne, d'on pandront du costé du cœur deux gros festons, sera enrichie de belles feullies de reffans [3]. Il est à notter que du costé de l'hautel son plain, large d'un pied franc, doit déborder de la baze de l'ovale qui passera dessus affin qu'elle puisse servir de degré à y mettre la croix et les chandelliers de l'autel à chesque costé de l'urne, et entre le derrier des figures doit estre un vase, posant sur un grand pied d'estail, contre lequel joindra par la queue un Lyon [4], dessandant sur la baze qui finit les

[1] Il s'agit de *laiton;* ici le copiste a écrit *louton* par erreur; son orthographe ordinaire est *lotton,* que nous remettons ici.

[2] C'est-à-dire avec une vis.

[3] Feuilles de refend.

[4] Allusion au nom et aux armes de la ville de Lyon.

marches de l'autel du costé du cœur ; la figure dudict lyon sera de trois piedz de long, ou bien aux susdictz costés de l'urne sera le vaze et au dessoubz une belle consolle de lotton au choix dudict Seigneur Abbé.

Item, que en la face dudict sépulcre ou mausollée, qui faict le derrière de l'autel du costé du cœur, seront deux anges à genouil, desquelz la haulteur sera de trois piedz et demy s'ilz estoient debout et sortiront de l'œuvre en relief ainsy qu'ilz sont figurés au modelle de terre grâce. Au milieu des susdictz anges sera une ouverture pour voir lesdictes Reliques, à laquelle sera une grille et au dessus un voile de lotton pandant. Le parement de l'autel sera faict suivant qu'il est dessigné au modelle de cire sur le bois. Les deux anges à genouil, qui se voyent autour de l'ottogone, seront chescun de trois piedz et trois poulces d'haulteur s'ilz estoient debout. La corniche dudict autel sera suportée, par les deux boutz ou angles, de deux Termes de lotton, qui ne sera pas de pierre noire, mais toutte de lotton de mesme que la plainte d'en bas. A chasque costé de l'autel sera la figure d'une aigle impérialle de lotton en bas relief, portant l'escusson ou armoiries de l'Ordre. Les grilles fermant les deux ouvertures, tant du costé de l'autel que du costé du cœur, seront de fortes barres de lotton pour la surté desdictes reliques, en la manière qu'elle est sur une feuille de papier deslaissée par ledict Père Garrot audict sieur *Mimerel,* ou en la façon qu'il trouvera plus belle et convenable, pourveu que la façon ne diminue rien de la force desdites grillies. Tout autour de la susdite corniche dudict autel, et au dedans d'œuvre, sera laissé une fillière, de trois poulces ou environ de profondeur, sur laquelle posera un gros plateau de bois, qui sera fourni par ledict Seigneur Abbé et ataché [1] avec des happes de fert, tant pour servir de couverture ausdictes reliques que pour soulztenir le tableau d'autel. La juste haulteur dudict autel depuis le marchepied sera de trois piedz deux poulces, sa longeur de huict piedz et demy, et sa largeur depuis le bas de l'urne, y comprins la corniche, de l'auteur de deux piedz et demy. Au derrière de la grile devers le cœur sera un aix de bois, noircy en façon d'hébène, pour fermer lesdictes reliques, et, du costé de l'autel

[1] Dans le ms : ataches.

un tableau, aux frais particuliers de ladicte Abbaye, qui posera sur ladicte grile dudict costé et autour duquel sera mis par ledict sieur *Mimerel* une petite bordure de lotton pour pouvoir l'anchasser avec des vis pour les cottés dans l'ottogone. Le costé de l'Épitre dudict autel sera faict en sorte qu'il se puisse ouvrir pour mettre et sortir la chasse desdictes reliques, et l'ouverture en largeur sera au moins de deux piedz et huict poulces. Toutte la haulteur du sépulcre, depuis le plan de la grande baze sur laquelle il sera posé, sera de unze piedz et trois poulces jusques à la couronne de fleurs portée par lesdictz deux enfans. Et il est à notter que tout cest ouvrage, tant l'archetecture que les figures et aultres ornemans, ne seront pour mesurer au pied de cette ville de Lyon, ains au pied de Roy.

Bien entandu que le corps dudict ouvrage, figures et aultres anrichissement, seront construictz par ledict sieur *Mimerel* en perfection bien et deuement, en sorte que, s'il y arrive quelque deffault nottable au dire d'expers qui seront nommés et convenus par les parties, ce que pour tout n'est pas croyable debvoir arriver à cause de l'habilité et expériance en l'art dudict sieur *Mimerel,* ledict manquement ou [1] deffault sera par luy reparé à ses propres despans, sans que ladicte Abbaye soit tenue luy fournir autre chose que ce qui sera cy bas après par ces dictes présentes convenu.

Construira ledict sépulcre en la manière cy dessus, moulera luy mesme de sa main et finira touttes les figures, fera voiturer et posera le tout en place dans ladicte esglize.

Item ledict Sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, de fournir, pour tout le contenu aux présentes tant ladicte pierre que lotton et métail et tous aultres matériaux nécessaires, excepté la grande baze de deux piedz de hault et les quatre marches de l'autel de ladicte esglize, que ledict Père Garrot èsdictz noms fera construire separément, par qui bon luy semblera, aux frais et despans de la dicte Abbaye.

Item que ledict sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, randre et livrer ledict sépulcre ou mosolée, en ce qui le concerne, faict et parfaict bien et deuement, et faire voiturer le tout de cette ville dans son bateau sur les rivières du Rosne et de l'Izère en un

[1] Le ms : au.

seul voyage, à ses frais et despens, jusques au port le plus proche du vilage de la Soanne, sciz sur la dicte rivière de l'Izère, que luy sera désiné par ledict Seigneur Abbé, en payant par icelluy Seigneur Abbé tant seullement les péages et douannes qui se trouveront deubz pour raison de tout ce que dessus, pour dudict port estre le tout voituré aux frais et despans dudict Seigneur Abbé et conduict par ledict sieur *Mimerel* dans ladicte esglize, pour dans icelle, en l'androit que ledict Seigneur Abbé desirera, estre ledict sépulcre ou mausolée faict et posé, bien et deuement, par ledict sieur *Mimerel,* à ses frais et despans, dans le jour de feste de Pasques de l'année mil six cens septante [1], à peyne de tous despens, domages et intérestz, lequel sieur *Mimerel* et ses ouvriers ledict Père Garrot promet loger et leur fournir ce qui leur sera nécessaire pour leur nourriture dans ladicte Abbaye pandant qu'ils travailleront audict posage et establissement dudict sépulcre ou mausolée dans ladicte esglize. Lequel dessain en terre grasse sera marqué en cire d'Espaigne du petit scéel dudict Seigneur Abbé et de celluy de ladicte Comanderie, et le modelle dudict sieur *Mimerel* sera parraphé par les parties et, par ce que il y pourra avoir du changement aux mesures des additions, enrichissement et adjouste, ledict sieur *Mimerel* dressera son troiziesme modelle au dessain conformément au présant contract [2], incontinant après qu'il aura esté approuvé et ratiffié par ledict Seigneur Abbé soubz le bon plaisir duquel ledict Père Garrot èsdictz noms le passe, et tout le contenu aux présantes ledict sieur *Mimerel* promet faire, fournir et livrer bien et deuement, à dicte d'expers et gens à se cognoissant, pour et moyennant le pris et somme de dix mil livres tournois [3], laquelle somme de dix mil livres tz ledict Père Garrot èsdictz noms promet payer audict sieur *Mimerel* ou aux siens icy à Lyon sçavoir : La somme de mil livres tz dans le premier jour de janvier; la somme de trois mil livres tz dans le

[1] En 1670, Pâques tombait le 6 avril.

[2] Il faut comprendre : « conformément au dessein joint *ou* annexé au présent contrat ».

[3] Dom Martène et Dom Durand parlent ainsi du mausolée dans leur *Voyage littéraire,* Paris, 1717, t. I, p. 230 : « On conserve dans l'autel le corps de saint Antoine dans une belle châsse d'ébène couverte de lames d'argent. On dit que l'autel, avec tous ses ornements, a coûté 10,000 écus (*sic*), et assurément il le vaut bien. » ADVIELLE.

jour et feste de sainct Jean-Baptiste [1], le tout prochain venant; aultres trois mil livres tz au milieu de l'œuvre, et le restant, incontinent après que ledict sépulcre ou mausolée sera posé et dressé en place, aussi à peyne de tous despans, domages et intérestz, et, au cas que ledict Seigneur Abbé veullie que les six grandes figures, réglés à quatre piedz et demy de Roy, soyent de cinq piedz, aussi de Roy, ledict Père Garrot esdictz noms augmantera de mil livres tz ledict pris, payable comme dessus. Et où, pandant ladicte construction dudict ouvrage, il sera nécessaire, pour l'ambellissement d'icelluy, d'y faire quelque petit changement, a esté convenu, entre ledict Père Garrot esdictz noms et ledict sieur *Mimerel,* qu'ilz n'entandent pas se gêner en sorte que, au troiziesme dessain qui sera faict par ledict sieur *Mimerel,* ilz n'y puissent adjouster ou diminuer à l'amiable par un mutuel consantement, ainsi qu'ilz verront plus appropos. Car ainsy a esté convenu et accordé entre ledict Père Garrot èsdictz noms et ledict sieur *Mimerel,* lesquelz ont promis et promettent entretenir et observer et effectuer, chescun pour son regard, tout le contenu aux présentes, et à ces fins obligent, sçavoir ledict Père Garrot tous les biens et revenus temporelz de ladicte Abbaye et ledict sieur *Mimerel* et tous ses biens et spéciallement (sans que la spéciallité desroge à la généralité ni au contraire) une sienne maison, scize en cette ville de Lyon vis à vis la Maison de Ville dudict Lyon [2], qu'ilz soubzmettent à touttes Cours, Royalles, Dalphinalles et aultres, renonçans à tous droictz contraires et clauses nécessaires.

Faict et passé dans ladicte maison audict Lyon avant midy, septiesme jour de décembre, mil six cens soixante sept, Présens sieur *Louis Mimerel,* Sculteur, demeurant audict Lyon [3], *Anthoine Chavagnac,* aussi Sculteur, demeurant audict Lyon, et André Poyet, Clerc, demeurant aussy audict Lyon, tesmoins requis qui

[1] La fête de la Nativité de saint Jean-Baptiste est le 24 juin.

[2] J'avais écrit (*Arch. de l'art français,* 2e série, t. II, 1882, p. 155) : « S'il ne s'agit pas d'un autre individu dans ce passage de Spon (*Recherches des antiquités de Lyon,* p. 182) : « Avant que s'écarter de la Maison de Ville, on peut « voir, dans le jardin de M. Mimerel, ces quatre inscriptions, etc. », il en faudrait conclure que Mimerel était dans une bonne position de fortune. » Le marché de 1667 montre qu'il s'agit de la maison du sculpteur, et qu'il la possédait toujours en 1673, date de la première édition du livre de Spon. — A. M.

[3] Louis était le neveu de Jacques; voir pièce XXXIII.

ont signé à la cedde, avec lesdictz Père Garrot et sieur *Jacques Mimerel.* Suivant l'Ordonnance soit scellé.

Extrait à sa sedde par ledict Seigneur Abbé :

G. Freyssinet,
Notaire Royal à Lyon.

II à IV. — *Quittances passées par honorable homme Pierre de l'Esterme, Masson de Grenoble, au Prieur Sindicq de l'Abbaye de Saint-Antoine*[1].

II. QUITTANCE.

Le seiziesme jour du mois de febvrier, année mil six cent soixante-neuf, devant moy, Notaire Royal héréditaire, soubsigné, et en présence des témoins soubznommés, estably en personne honnorable Pierre de Lesterme, Maître masson et tailleur de pierre de Grenoble, lequel de gré, outre ce qu'il a cy devant reçeu, a confessé avoir heu et reçeu de Révérand Père Charles Boussan, Religieux Sindicq de l'Abbaye de Saint-Antoine, à conte sur le travail qu'il est tenu de faire, pour ledict sieur Sindicq, ensuitte du priffaict qu'il luy a passé devant moy dict Notaire le 25e aoust 1668, à sçavoir la somme de trois cent livres, réallement deslivrée au confessant en Louis d'or, pistolles d'Espagne et autre bonne monoye de poids mise ayant cours, retiré et emboursé par ledict confessant, voyant moy dict Notaire et tesmoins, dou contant quitte au par juré de non demander, sauf le surplus, à paine des despans, domages et interets, soubz les submissions, obligations de tous ses biens à touttes Cours Royalles, Dalphinales, renonçant, etc.

Faict et récitté à Saint-Antoine dans l'Abbaye, en présence de honnorable Benoit Révol, cordonnier, et Jacques Poudrel, filz à Claude, Clerc dudict lieu, signés avec ledict sieur Sindicq, non le confessant, ne sçachant escripre enquis et requis; présent encor honnorable Joseph Brun, fils à Pierre Claude, Clerc du mesme lieu, aussi soubsigné. Ainsi signé à l'original : Boussan; P. Revol; Poudrel; J. Brun; Fournet, notaire.

Collationné à l'original :
Fournet, notaire.

[1] Elles sont écrites à la suite sur quatre pages.

(En marge :)

Le prix fait consiste en ce que le masson et tailleur de pierre s'oblige à travailler et poser la base du mausolée et les degrez du maistre autel de l'Abbaye et fournir la pierre de marbre de Savoye, sauf le port, le tout pour 1800 livres. Il y a, outre cela, 223 livres tant pour le port dudict marbre jusques à Grenoble et delà jusques au port de Bertiquières que pour des autres faux frais, en sorte qu'il reviennent à 2023 livres.

III. QUITTANCE (deuxième page).

Le treiziesme de mars, susdicte année mil six cent soixante-neuf, s'est estably honnorable Pierre de Lesterme, Maître masson et tailleur de pierre, habitant de Grenoble, lesquel de gré, outre ce qu'il a cy devant reçeu, confesse avoir encor reçeu dudict Révérend Père Boussan, Sindicq de l'Abbaye de Saint-Antoine, présent et acceptant, assavoir la somme de trois cens livres tournois à comte du prix contenu dans le priffaict passé par ledict sieur Sindicq audict confessant devant moy dict Notaire de sa datte, laquelle somme de trois cens livres a esté réallement retirée et emboursée, voyant moy dict Notaire et tesmoins, par ledict confessant, en Louis blancs et autre bonne monnoye de poids de mize ayant cours, en sorte que, comme contenant, payé et satisfait, il en a aquitté et quitte ledict sieur Sindicq au par juré de non demander ; sauf et sans préjudice du surplus dudict prix. Et pour cest effet ledict confessant a passé les submissions, obligations de tous ses biens présents et advenir à touttes Cours Royalles, Dalphinalles, renonçant, etc. Fait et récitté à Saint-Antoine dans ladicte Abbaye, présent honorable Jacques Poudrel, fils à Claude Clerc, signé avec ledict sieur Sindicq et Antoine Clerc, Sainct-Verney, masson, habitant dudict Saint-Antoine, non signé ni ledict confessant, ne sachant escripre, enquis et requis. Ainsi signé en l'original : F. C. Boussan ; Poudrel ; Fournet, notaire.

Collationné à l'original :
FOURNET, Notaire.

IV. — *Reçeu de M. Mimerel, du* 16 *novembre* 1669, *pour T.* 1000.

Je, soubsigné, confesse avoir ressu de Révérend Perre Garrot, Superrieur de Saint-Antoine de Lion, la somme de mille livres à bon conte du pris faict du mosolé de l'Abaïe de Saint-Antoine. Faict à Lion ce 16 novembre 1669.

J. Mimerel.

V. — *Lettre de M. Mimerel, du* 5 *feb.* 1670, *servant de quittance pour* 1500 *livres.*

Mon Révérent Perre, je seroy bien aize, en vous allant voir, de mestre mes ouvrier en besonge; s'est pour quoy je vous prie d'avoir la bonneté de sçavoir de l'ouvrier qui travaille vos marche conbien il veut avoir pour me rendre toute ma besonge faict et polli et lustré, suivant le dessin que je vous envoie (mot illisible) le petit piedz qui est sur ledict dessin par lequel il peut sçavoir tout ses longeur et hauteur, car il seroit fâcheux que estant là nous ne fûsions poin d'acor et qu'il falûs faires un autre voïage pour i mener des ouvrier de Lion. S'est pour quoy, mon Révérent Perre, je vous prie de sçavoir de luy au juste ce qu'il veut avoir, et, sy nous n'étions pas d'acor, je mèneroy des ouvrier de Lion avec moy, et insy je ne feroy q'un voïage, ou, s'il voulloit prendre la paine de venire issy, nous verrions de quel fasons nous nous porrions acomoder. J'ay ressu de M. Angelonne mil sinc cent livre qu'il vous a plut me faire toucher, quy sonct venu forts à propos, car j'estoy sur le poin de vous escrire touchant sest afaires. Ledict M. Angellon m'a dict de vous escrire qu'il avoit encor 1500 livres à vous bailler et que, si vous trouvés bon, qu'il me les baillera; après cela je ne vous demande plus rien que tout vostre besongne ne soit entièrement achevé et possé. Je vous donne avis comme la quatrième figure est jesté[1], et quy est l'Umilité, qui est venu forts nette, et, sy ce n'eut esté le grand froit, les 2 lion auroit aussy esté jesté; mès j'esperre que dens 15 jour il seront aussi jesté. Je seroy bien aize que, auparavant que de par-

[1] Jesté, c'est-à-dire fondu.

tire, avoir un petit mot de raiponsse. J'esperre sest grasse de vous, et je suis,

Mon Révérent Perre, votre très-humble et très-afectionné serviteur.

MIMEREL.

Je vous prie d'assurer à M. l'Abbé de mes très-humble respecque.

De Lion, le 5e février 1670.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Mason — A Saint-Antoine.

Petit cachet rond; tête casquée de jeune guerrier antique tournée à droite.

VI. — (12 *May* 1670.)

J'ay reçeu, pour sept journée de cheval, à seize sols par jour, la somme de cinq livres douze sols, des mains de Pierre Mestayer; à Vienne, ce douziesme may 1670.

L. MARIA.

VII. — *Lettre du sieur Mimerel, portant qu'on ne luy reste plus, pour entier payement, que* 3,000 *livres.*

De Lion le 3e septembre 1670.

Mon Révérent Perre, j'ay esté forts estonné de peu de céjour que vous avez faict à Lion. Je croioy bien avoir l'onneur de voir M. l'Abbé, et vous aussy; mès, comme je fus au Couvens pour prendre langue et vous aler voir à Ville Hurbanne [1], l'on me dict que vous estiés party à 3 heurre du matin, ce quy me surpris for, car je vous atendoy, comme les Juy fonct le Messy, pour vous dire que ma bourse est si plate qu'il n'y a rien dedans. Je vous prie d'avoir la bonneté d'intercéder pour moy pour me faire bailler au moin cinc cent escu, après quoy je ne vous demanderoy plus rien que tout votre besongne ne soict faict et possé. Quand

[1] Villurbanne, canton de Meyzieux, Isère, est tout à côté de Lyon, et à quelque distance de la rive gauche du Rhône.

vous m'aurez baillé les 500 escu que je vous demande, il vous restera encor trois mille livre par la main jusque à la fin d'œuvre. La veille que vous arrivat' à Lion, nous avions faict une fonctte des 2 grilles et des 2 anges pour le devant de l'autel des quatre piesse ensamble, quy nous a raieusy à merveille, que j'auroy un grand envie que vous eusiés veu. Les 2 figures à genous sonct faictte. Il seront preste à fondre à la fin de ce mois; s'est pour quoy, mon Révérent Perre, je vous prie de récheufe me faire tenre[1] sest petite somme au plus tôt, pour avoir du bronze et pour travailler à l'architecture. J'esperre, mon Révérent Perre, sest grasse de vous. Je vous asseures que, pour ne poin discountinuer voustre besongne, j'ay enprunté deux mille livres. Continués[2] moy l'onneur de vos bonne grasse puis que je suis,

Mon Révérent, votre très-hunble et très afétionné serviteur,

MIMEREL.

Puisque je n'ay point l'onneur de voir M. l'Abbé en passant par issy, je vous prie d'avoir la bonneté de luy présenter mes très hunble respecte, sans oublier les Révérens Perre Simonnet, Serquel et La Motte.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Masson — Maistre des Novisse. — A Saint-Antoine. (*Le même cachet.*)

VIII

Mon Révérent Perre, — je vous suis bien hobligé du souvenire que vous avés eu de vostre serviteur. Je vous diray que j'ay ressu de M. Bourgois les mille livres qu'il vous a plut m'envoier. Puisque vous avez eu tant de bonneté, je vous prie de continuer pour ce petit reste. Il ne me manquè que cela pour acomoder mes petites safaires[3]. Dens 15 jour noust jeteron une figure à jenous, et, dens 15 jours après, nous jeterons l'autre. Tout sera achevé pour le

[1] Tenir, de *tenere*.
[2] Le ms : contiens.
[3] Affaires; Mimerel a redoublé l'*s* à cause de la liaison.

printenps quil vious aurons l'onneur de vous aller [1] pour poser et rendre le tout en sa perfections.

Je suis, mon Révérent Perre, vostre très hunble et très aquis serviteur, MIMEREL.

Je suis très hunble serviteur à M. l'Abbé.

Au Révérend Perre — le Révérend Perre — Masson, Difiniteur de Saint-Antonne — A Saint-Antoine.

IX. — *Reçeu de M. Mimerel, du* 20e *septembre* 1670, *pour livres* 1,000.

Je, *Jacque Mimerel,* Sculpteur, demeurant à Lion, je, soubsigné, confesse avoir ressu de Révérend Perre Masson, Religisieus (*sic*) et Difiniteur de l'Ordre St-Antoine, par les mainz de Me Estienne, Bourgois de Lion, la somme de mille livres à mon contentement et bon conte de l'œuvre que je suis obbligé de faires où je trailvaille encor insessament pour conte de l'Ordre dudict St-Antoine, et de laquel dict somme d[e] mille livre je m'en contente et en quite le Révérent Perre Masson et tous autre. Faict à Lion, le vingct septenbre 1670. MIMEREL.

X. — *Reçeu de M. Mimerel, du* 18e *novembre* 1670, *pour l.* 1,000.

J'ay ressu du Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe de Saint-Antoine en Viennois, la somme de sinc cent livres à bon conte du pris faict que j'ay pour le mosolé que je faict pour ladict Abaïe. Faict à Lion, ce 18 novenbre 1670.

J. MIMEREL.

XI. — *Priffait passé par les Serges. de Saint-Antoine aux sieurs Malhas et Toureaux, Maistres Serrurier de Lyon,* 1670. — *Pour le balustre de fer devant le Maistre-autel de l'Abbaye Saint-Antoine, etc. — Moyennant* 75 *livres par toise.*

L'an mil six cens soixante dix et le deiziesme jour d'octobre, après midy, devant moy, Notaire Royal héréditaire soubsigné, et

[1] Mimerel ne s'est pas relu; il a voulu écrire : « Tout sera achevé pour le printemps qui vient, où nous aurons l'honneur de vous aller voir pour... »

en présence des tesm. bau (*sic*) nommés, se sont establis en leurs personnes Révérand Père Jean Simonnet, Grand Prieur de l'Ordre Saint-Antoine, d'une part, et sieur Jean Malhas et Jean Touraus, Maistre Serruriers de la ville de Lyon, d'autre, lesquelles parties les dicts Malhas et Touraus, l'un pour l'autre et à chacun d'eux seulz pour le tout sans division d'action, à quoy ils ont par exprès renoncé et à tout ordre de discution, bien informez, comme ils ont asseuré à moy dit Notaire et tesm[oins], de l'ouvrage qu'ilz vont entreprendre et travail qu'il y convient faire, comme de mesme ledit Révérand Père Grand Prieur mutuelle et réciproque stipulation et acceptation intervenantes, de leurs gréz et libre volonté, ont faict les pactes et conventions suivantes, sçavoir que ledit Révérand Père Grand Prieur a baillé à priffait ausdits sieurs Toureaux et Malhas, acceptant, à faire une balustrade de fer pour entourer le maistre-hostel de la grande esglize de l'Abbaye dud. Saint-Antoine de Viennois, Chef dudict Ordre, du costé de la nef, sur l'alignement qui a esté tracé par les parties sur l'entablement faict par le sieur *Mimerel,* Maistre Sculpteur de ladite ville de Lion, y comprins les portes de chaque costé; plus pour faire un balustre entre les quatre arcades qui sont aux costés dudict autel, la balustrade de chescune tirant environ de dix à unze pied de Lion; et finallement pour faire les balustrades des arcades, qui sont au-devant la chaspelle de Saint-Antoine et Saint-Joseph en ladite esglize, de la mesme largeur que les susdites, ou environ, toutes lesquelles balustrades seront de cinq pied de Lion d'auteur, tout comprins, et les portes du costé de la balustrade de la nef seront de mesme hauteur; plus seront tenus lesdits priffateurs, aux balustrades de Sainct-Antoine et Sainct-Joseph, d'y faire aussi à la chescune une porte de mesme hauteur, et toutes icelles portes de la largeur de quatre pied et demy, brizées et qui s'ouvrent à deux portes et la chacune d'icelle leur serrure et clef. Et suivront pontuellement lesdits sieurs priffateurs les plans et dessains paraffés aujourd'hui par les parties, moyd. notaire et tesmoins, lequel demeure au pouvoir desdits priffateurs qui sont obligés de le représenter requis, sur lesquelz desseins et plans ils prendront leurs mesure pour l'espesseur, hauteur et longueur des barreaux de fert, ensemble pour les autres ornements et pour le surplus dudit ouvrage; plus, dans les balustrades desdites arcades, lesdits priffateurs y mettront deux pilastres, le

chescun avec une grenade ouverte au dessus d'iceux, lesdits grenades eslevées par dessus ladite balustrade d'environ huict poulces et entrelacées dans les queues de deux dauphin, bien proportionnées en leurs grosseur, et, à la balustrade du costé de la nef, deux pilastres à chesque costé, un au millieu de chaque ressaut ou retour, et quattre au rond tour, portant aussy une gresnade ouverte, de la mesme proportion et hauteur que dessus, et le tout suivant le modelle dudit sieur *Mimerel*, désigné sur lesdits plans signé par lesdits Révérand Père Grand Prieur, moyd. notaire et tesmoins, et paraffez par lesdits priffateurs, et seront tenus lesdits sieurs priffateurs de garder toutes les mesures qui ont été prinze pour la largeur, les proportions juste et nécessaire tant pour la position des susdits pilastres que de la frize et couronnement qui sera entre deux, selon que le requerront les portes et divers contours desdites balustrades, lesquelles seront de mesme travail et à deux faces, tout lequel travail lesdits sieurs priffateurs promettent de rendre faict et parfaict, en bon et deub estat, plassé et possé dans ladite esglize aux festes de Pasques prochaines et sera reçeu par ledit sieur *Mimerel* ou autre Maistre requis. Bien entendu que le charrois et voyture de ladite balustrade sera à la charge dudit Révérand Père Grand Prieur, comme aussy la doane fouraine et toutes autres charges, demeurant tant seulement lesdits sieurs priffateurs obligés de rendre lesdictes balustrades charriés à leurs frais dans le bateau au port de ladicte ville de Lion. Et seront lesdicts priffateurs et leurs ouvriers, pendant tout le temps qu'ils travailleront à poser lesdictes balustrades, logés et nourris dans ladicte Abbaye ou audict Saint-Antoine, aux frais dudict Révérend Père Grand Prieur, lequel leur fournira aussy d'un masson pour faire les trous nécessaires audict entablement et pilliers pour poser lesdites balustrades. Ensemble fournira tout le plonb qui sera nécessaire, et sera tout ledict travail mesuré au pied et toise de Lion, et tout le fert nécessaire sera fourni par lesdicts priffateurs, moyennant la somme de soixante et quinze livres pour chasque toise courant de Lion en longueur dudict ouvrage, en ce non comprises les plombures qui seront dans les murailles et dans l'entablement, payable ausdicts sieurs priffateurs par ledict Révérend Père Grand Prieur à fin d'œuvre. Bien entendu et par exprès convenu entre lesdites parties que lesdicts priffateurs commanceront à travailler premièrement

aux balustrades desdites arcades, et en tant que ledict Révérend Père voulût changer de plan pour la balustrade de la nef et faire icelle à droicte ligne d'un pilier à l'autre, il en fera un dessain, qui aura la mesme simétrie pour l'ouvrage que ceux desdictes arcades, lequel dessein lesdicts sieurs priffateurs seront tenus de suivre, et ledict Révérand Père Grand Prieur obligé de leurs envoyer entre cy et Noel prochain. Ainsy convenu entre lesdictes parties, lesquelles, en ce que la chescune concerne, ont promis l'observation des présentes sans jamais venir au contraire, directement ny indirectement, à payne au contrevenant de tous despans, domages et interestz, soubz la submission, obligations, sçavoir ledict Révérand Père Grand Prieur des biens et revenus de ladicte Abbaye, et lesdicts priffateurs *in solidum* les leurs présents et advenir, à toutes Cours Royales, Dalphinalles, renonçant, etc. Faict stipulé audict Saint-Antoine dans ladicte Abbaye, en présence de sieur Estienne Bourgeois, bourgeois de Lion, et honorable Antoine Royon, Praticien de Saint-Vallier, habitant audict Saint-Antoine, tesmoins requis, signés avec ledict Révérand Père Grand Prieur, non les autres parties ne sçachant escrire, enquis et requis. Ainsy à l'original : F. J. Symonet — Bourgeois — Royon — Fournet, notaire.

Collationné à l'original expédié audict Rd. Père Grand Prieur : Fournet, notaire.

Nous, André Buisson, Capp. Chain. de Saint-Antoine, notifions et atestons à tous qu'il apartiendra que Me Gabriel Fournet, qui a reçeu le contract cy-dessus, est notaire royal tabellion héréditaire dudict lieu de Saint-Antoine, recevant journellement tous actes et contrats, auxquels foy est adjoustée en jugement et hors. En foy de quoy nous avons signé ces présentes et à icelles aposé le séel royal. Faict audict Saint Antoine, ce 6 septembre 1671.

Buisson, *Chain.*

Sceau en papier. Écu écartelé de France et de Dauphiné, sommé de la couronne royale fermée. Légende : S. ANT. ET. SON. DÉPARTEM. Diamètre : 0,025.

XII. — Le balustre devant Saint Joseph doit avoir une porte au milieu large de 4 piedz 1/2, est long en tout de 10 piedz 3 pouces, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée A.

Le balustre, qui regarde les quatre Docteurs et qui doit estre au coté du mosolée, sans porte, doit estre long de 11 pieds un pouce, et, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée B.

Le balustre, qni regarde les trois Martirs, et qui doit aussy estre au costé du mosolée, sans porte, doit estre long de 10 pieds unze pouces, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée C.

Le balustre, qui regarde Saint Pierre et qui doit estre du costé de l'Épistre du mosolée, sans porte, doit estre long de 11 piedz et trois lignes, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée D.

Le balustre qui regarde la Trinité du costé de l'Épitre du mosolée, qui doit estre sans porte, doit avoir 11 piedz deux pouces et trois lignes de longeur, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée E.

Le balustre devant Saint Antoine qui doit avoir une porte au milieu, large de (un blanc), doit avoir 10 piedz et 10 pouces de longueur, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée F.

Le grand balustre, qui traverse la nef, doit avoir une porte au milieu, large de 4 piedz 1/2, et doit avoir de longueur en tout, 26 piedz 10 pouces et trois lignes, ou bien deux fois toutte la règle, depuis la barre marquée ✠ jusqu'au bout, sur quoy il faut remarquer que, si l'on revesty les deux pilliers de la nef d'architecture conformément au dessein de M. *Mimerel*, il faudra rabattre l'espesseur de ladite architecture sur la mesure cy dessus de 26 piedz et dix pouces et trois lignes.

XIII. — 23 *aout* 1671. *Mausolé.* — *Masson de Grenoble. Quittance de* 610 *livres.*

Quittance. (Troisième et quatrième page.)

Lan mil six centz septante un et le ving troiziesme jour du mois d'aoust, après midy, devant moy Notaire et présents les tesmoins, s'est estably en personne honnorable Pierre de Lesterme, Me Masson, habitant de Grenoble, lequel, de gré, a confessé avoir heu et reçeu de Révérend Père Charles Boussan, Religieux Sindicq de l'Abbaye

de Sainct Antoine, présent et acceptant, assavoir la somme de dix cent six livres sur et à compte de celle de sept cent livres que ledict Révérend Père luy debvoit pour reste et entier payement du priffaict passé audict Lesterme pour le travail du maistre hautel qu'il a faict de marbre gris dans l'esglize dudict Sainct Antoine, pour laquelle dette somme de six cent dix livres ledict Révérand Père a deslivré audict Lesterme, soit en fournitures ou response faictes pour ledict Lesterme à la dame Agibon, à Mre Francois le mareschal, à un nommé Habel, masson, et à Mre Roman, aussi masson, et le surplus en deniers contant réallement nombrés par ledict sieur Sindicq et retirés par ledict Lesterme, voyant moy dict notaire et tesmoins, et de laquelle somme de six cent dix livres comme contant, payé et satisfait, ledict Lesterme en a quitté et quitte ledict sieur Sindicq au pact de non demander, et le tout sauf et sans préjudice de la somme de nonante livres, restante dudict priffaict, soubz les submissions, obligation et de tous ses biens, présents et advenir, à touttes Cours Royalles, Dalphinalles, renonçant, etc. Faict, stipullé à Saint-Antoine, dans l'Abbaye, en présence de sieur Pierre Roux, drappier dudict lieu, et maistre Pierre Morel, Notaire Royal de Chevrières [1], tesmoins requis, soubsignés avec ledict sieur Sindicq, non ledict ne sachant escripre, enquis et requis : Fl. Boussan. A l'intant et sans divertir, ledict Révérand Père Boussan a declaré estre satisfaict du travail qu'a faict ledict Lesterme, lequel il a reçeu à son contentement et en a deschargé ledict Lesterme, auquel il promet payer les nonante livres restantes entre cy et la Saint-Michel [2]. Et pour ce ledict sieur Sindicq a aussi passé les submissions, obligations des biens et revenus de ladict Abbaye, à toutes Cours Royalles, renonçant, etc. Faict et recitté au lieu, et présent qui dessus, les ditz Révérand Père Boussan, Morel et Roux, soubsignés, non ledict Lesterme, ne sçachant escripre enquis et requis. Ainsi signés en l'original : Fl. Boussan; Morel présent; Roux; Fournet, Notaire.

Collationné à l'original :

P. Fournet, Nore.

Ledict jour, vingtroizième aoust mil six cent septante un, ledict

[1] Isère, arrondissement et canton de Saint-Marcellin.
[2] C'est-à-dire avant le 29 septembre.

Lesterme a encore reçeu dudict sieur Sindicq, sur lesdictes nonante livres, celle de quatre livres dont il quitte ledict sieur Sindicq. En sorte qu'il ne luy reste dudict priffaict que huictante six livres, qu'il promet luy payer au terme cy dessus. Faict au lieu et présents qui dessus, ainsi signés en l'original : Fl. Boussan; Morel, présent; Roux; Fournet, Notaire.

Collationné à l'original :

FOURNET, Nor.

XIV. — *Reçu de M. Mimerel du* 13 *octobre* 1671 *pour livres* 300.

A Saint-Antoine, ce 12e 8bre 1671.

Monsieur, avec la franchise que me permettés d'aler avec vous, Je prends la liberté de vous prier de me faire la faveur de donner cent écus à M. *Mimerel* à compte de l'ouvrage. Il presse et m'a escrit pour ce sujet luy aider à faire son voyage. M. l'Abbé m'a ordonné de les luy compter, mais, come le R. P. Estienne n'a pas d'argent en main, j'ay pris la hardiesse de vous importuner de cette grace, à celle fin que M. *Mimerel* n'aye point de prétexte de retarder le despart du mosolé, le patron de Romans, avec lequel il a faict le prix pour le porter, estant parti pour l'aler prendre à Lyon. Si tost que je seray de retour de Lyon, je vous le rembourseray et ne lairrés de vous en estre obligé. Je vous prie me croire tousjours,

Mon Rd Père, vostre très-humble et très-afectioné serviteur,

A. GARROT.

Un mot de responce s'il vous plaît.

Monsieur — Monsieur Fressinet — Notaire Royal. — A Lyon.

(Cachet avec l'aigle impériale à deux têtes.)

XV. — *Reçu de M. Mimerel, du* 13e *octobre* 1671, *pour L.* 300.

(Il est écrit au verso de la lettre du P. Garrot.)

J'ay ressu de M. Farsinet la somme de trois cent livres, à bon conte du pris que j'ay avec M. l'Abbé Saint-Antoine en Viénois.

A Lion, ce traise octobre 1671.

J. MIMEREL.

XVI. — *Notte des péagès remboursés au patron Blanc, de Romans, pour le mosolée, du* 6e *novembre* 1671, *pour L.* 8. 15.

Mémoire de ce que M. Blan a baillé pour les piage :

A Quoin de Rieus [1]	L.	0, 15
A Saint-Vallier [2]	L.	3, 10
Pour Chatiau bour et chatiau neuf diser [3], les deux péage	L.	3, 00
Pour le péage de Pissanson [4]	L.	1, 10
		8, 15

XVII. — *Quittance de M. Mimerel du* 27e *décembre* 1571 *pour L.* 1500.

J'ai ressu du Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe Saint-Antoine, la somme de quinse cent livre à bon conte du mosollé faict à Saint-Antoine, le vinct-septième dessenbre 1671.

J. Mimerel.

XVIII. — *Prix fait pour le chouin, du* 2e *janvier* 1661, *pour estre faict dans deux mois. — Quittance du prix faict pour entier payement du* 25e *avril* 1672.

A. — Quatre pièces de six piedz et sept pouces de long, et de seize pouces de large.

Six pièces de six piedz et deux pouces de long, de quatorze pouces de large.

Deux pièces de six piedz et huict pouces de long, et de quatorze pouces de large.

Quattre pièces de trois piedz et deux pouces de long, et d'un pied et dix pouces de large.

Quattre pièces de quattre pieds et six pouces de long, et de seize pouces de large.

[1] Condrieu, sur la rive droite du Rhône, à l'extrémité du département.
[2] Saint-Vallier sur Rhône (Drôme).
[3] Chateaubourg et Chateauneuf d'Isère (Drôme; sur la rive gauche de l'Isère).
[4] Drôme, commune de Chatuzange, canton de Bourg de Péage, arrondissement de Valence.

Quattre pièces de cinq piedz et six pouces de long, et de seize pouces de large.

Trois pièces de quatre piedz et six pouces de long, et de quatorze pouces de large.

Deux pièces de quattre piedz et dix pouces de long, et de quinze pouces de large.

Deux pièces de trois piedz et deux pouces de long, et de quatorze pouces de large.

Deux pièces de cinq piedz de long, et de quatorze pouces de large.

Le tout de huict pouces d'épesseur.

Le deuziesme Janvier 1672, les nommés Jean Derbay Ballet, de Revon et rentier de Mons. le Conseiller Morel, et Jean Derbay, filz de Léonnard, du mandement d'Iseron, et François Rey, maitre masson de Vinay, sont convenu avec moy F. Jean Symonet, Grand Prieur de l'Abbaye Saint-Antoine, qu'ils fourniront, dans deux mois prochains, toutes les pièces de pierre contenues au mémoire cy dessus, selon leur longeur, largeur et épesseur, qui seront toutes de pierre de chouin blanc et bien sain, en pierre brutte, dégauchie et prestes à mettre le ciseau, qui seront toute reçues sur le lieu par celuy que moy, Grand Prieur, y envoyeray pour cet effet et ce moyennant le prix et somme de vingt solz pour chaque piedz en long, de la largeur et espesseur contenue audict mémoire, et randues les dittes pierres au port de Pertiquières, à leur fraiz et despens, et moyennant vingt solz pour chasque piedz comme cy dessus : à quoy ils se sont tous volontairement obligés et solidairement l'un pour l'autre, à bon conte de quoy ils confessent d'avoir reçu comptant de moy, Grand Prieur, la somme de quattre vingts dix livres; et le reste leur sera payé à la fin d'œuvre et quand ils auront fourni toute ladicte pierre qui est contenue au susdict mémoire; ainsy sont convenu et se sont obligez, à peine de tous despens, dommages et interestz, en présance de Claude Martin, masson de Blagnieux[1], et François Pouchelon, du Péage de Romans, tesmoingts requis, qui on signé avec moy, et non les autres parties pour ne sçavoir signer, de ce enquis. Faict à Saint-Antoine, ledict jour deuziesme Janvier mil six cens septante deux.

Claude Martin. F. Pouchelon. Fr. J. Symonet[2].

[1] Blagnieux, Isère, commune de Chevrières.

[2] Par qui la pièce est écrite, ainsi que la suivante.

B. — Le 26 avril 1672, nous, Jean Derbey Ballet de Revon, François Rey et Jean Derbey fils, cy devant nommés, nous avons reçu du R. P. Jean Symonet, Grand Prieur de l'Abbaye Saint-Antoine en Dauphiné, la somme de soixante neuf livres tz pour reste et entier payement de la pierre cy devant mantionnée, dont nous sommes contents et le quittons et tous autres. Faict à Saint-Antoine ledict jour, en présance d'Estienne Roux, habitant à Chaponnay, et Frère Noel Revol, qui ont signé, et non les partis recevantes pour ne sçavoir escrire.

F. Noel Revol — E. Roux.

XIX. — *Quittance pour R. P. Anthoine Garrot contre sieur Jacques Mimerel du* 21e *jauvier* 1672.

Personnellement estably sieur *Jacques Mimerel,* Maistre Esculteur, demeurant en ceste ville de Lyon, lequel confesse avoir heu et reçen de Révérand Père Anthoine Garrot, Religieux de l'Ordre Sainct-Anthoine de Viennois et Supérieur de la Commanderie Sainct-Anthoine dudict Lyon, cy présent et acceptant, la somme de huict cens livres tz présentemant, réallement et comptant, en Louis d'or et aultre bonne monnoye ayant cours, en déduction et à bon compte de ce qui reste deub audict sieur *Mimerel* du pris du mausolée par luy faict pour l'Abbaye Saint-Anthoine de Viennois, de laquelle somme de huict cens livres tournois ledict sieur *Mimerel* se contente et en quitte le dict Père Garrot et tous aultres, sans préjudice du restant dudict pris, lequel restant est quatre cens livres tournois, comme ledict sieur *Mimerel* recognoit avec pact, promesse, obligations, soubmissions, renontiations et clauses nécessaires. Faict et passé dans ladicte Commanderie audict Lyon, après midy, le vingt uniesme jour de janvier mil six cens septante deux. Présens Estienne Bourgeois, Bourgeois demeurant audict Lyon, et Silvius Charrin, Clerc, demeurant audict Lyon, tesmoins requis, qui ont signé à la cedde avec les dicts sieur *Mimerel* et P. Garrot, suivant l'Ordonnance.

Pour led. Père Garrot, expédié,

G. Freyssinet, notaire Royal à Lyon.

XX. — *Pactes et conventions pour Monsieur l'Abbé Général de Saint-Anthoine et les RR. PP. Simonnet et Masson pour les statues avec leurs niches, contre sieur Jacques Mimerel.* — *Du* 12 *apvril* 1672.

Prix fait (carnet A).

Furent présens et personnellement establis Révérand Père Anthoine Garrot, Religieux de l'Ordre Sainct-Anthoine de Viennois et Supérieur de la Commanderie Sainct-Anthoine de cette ville de Lyon, faisant pour et au nom et comme ayant charge de Révérandissime Père en Dieu Messire Jean Rasse, Abbé Général dudict Ordre et des Révérandz Pères Jean Symonnet, Religieux et Grand Prieur dudict Ordre, et Paul Masson, aussy Religieux et Maître des Novices du mesme Ordre et Deffiniteur d'icelluy Ordre, d'une part, et sieur *Jacques Mimerel,* Esculteur et Bourgois dudict Lyon, y demeurant, d'aultre part, lesquelz Père Garrot audict nom et *Mimerel* de gré ont faict et font les pactes et conventions suivantes, assavoir que ledict sieur *Mimerel* promet et s'oblige de faire pour l'esglise de ladicte Abbaye six statues ou figures, de cinq piedz et demi de hault, de pierre blanche de Seyssel [1], représantant les quatre Docteurs de l'Esglize, sainct Athanaze et sainct Sérapion, évêques, avec l'ornemant d'architecture de pierre de gros bant, polye et lustrée, pour orner les six pilliers où seront posés lesdictes statues ou figures, laquelle architecture sera de quatorze piedz huict poulces d'haulteur et de cinq piedz huict poulces de Roy de large, le tout semblable au modelle par ledict sieur *Mimerel* cy devant faict et envoyé ausdictz Seigneur Abbé et Pères Simonet et Masson, et par ledict Père Garrot présantement remis audict sieur *Mimerel,* lequel fera faire et fournira les quaisses, nécessaires pour lesdictes six statues ou figures, et fera charger le tout à ses fraiz dans un batteau sur la rivière de Saône audict Lyon, au lieu d'icelle que luy sera indicqué par ledict Père Garrot, sans que le sieur *Mimerel* soit tenu ny obligé à la voiture, lequel sera tenu, comme il promet, se transporter audict Sainct-Anthoine de Viennois, pour y poser ledict ouvrage, et fournira tout le plomb et

[1] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Belley (Ain), à partir duquel le Rhône commence à être navigable.

fert nécessaire, et tout le contenu aux présantes ledict sieur *Mimerel* promet faire et randre le tout faict et posé, bien et deuement, à dicte d'espers et gens à ce cognoissans, dans un an prochain venant, à compter de ce jourd'huy, datte des présantes. Bien entandu que ledict sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, fournir toutte la pierre nécessaire pour tout ledict ouvrage, à peyne de tous despens, domages et intérestz, pour et moyennant le pris et somme de trois mil livres tournois, tant pour lesdictes six statues ou figures que pour ladicte architecture et ornemant desdictz pilliers et pierres. Laquelle somme de trois mil livres tournois ledict Père Garrot audict nom promet payer audict sieur *Mimerel,* sçavoir mil livres tournois dans le jour et feste de sainct Jean-Baptiste prochain venant; aultres mil livres dans le jour et feste de Noel prochain venant, et les mil livres restant en fin de ladicte œuvre et fourniture, posant lequel ouvrage audict Sainct-Anthoine dans ladicte esglise ledict sieur *Mimerel* et son homme y seront nourris et logés pandant qu'ils y travaillerons. Ainsy convenu entre ledict Père Garrot audict nom et ledict sieur *Mimerel,* avec pact, promesses et obligations des biens et revenust-temporels de ladicte Abbaye et dudict sieur *Mimerel,* qu'ilz soubzmettent à touttes Cours Royalles et autres, renonçans à tous droictz contraires et clauses nécessaires. Faict et passé dans ladicte Commanderie audict Lyon, avant midy, le douziesme jour d'apvril mil six cens septante deux, présans Silvius Charrin, Clerc, demeurant audict Lyon, et Jacques Mabiez, Libraire, demeurant aussy audict Lyon, tesmoins requis, qui ont signé à la cedde avec les dictz Père Garrot et sieur *Mimerel* suivant l'Ordonnance.

Pour le Père Garrot, expédié,

G. Freyssinet, notaire royal à Lyon.

XXI. — Les deux premiers pilliers qui regardent le mosolée ont cinq piedz et deux pouces de large en face, et cinq piedz 8 pouces de large à l'embasement.

Les autres quattre pilliers ont 4 piedz 8 pouces de large en face, et 5 piedz 8 pouces à l'embassement, de manière qu'il faut faire l'architecture esgale pour tous les six pilliers, puisque l'embassement est égal et que l'on peust remplir par les costés ce qui restera de vuide.

La première figure, du costé de l'Evangile, doit représenter sainct Athanase, vestu à la grecque, Patriarche d'Alexandrie, escrivant la vie de sainct Anthoine.

La seconde, du mesme costé, sainct Grégoire, Pape et Docteur de l'Esglise Latine.

La troisième, du mesme costé, sainct Hiérosme, Docteur de l'Esglise Latine.

La première, du costé de l'Espitre, sainct Sérapion, Evesque Grec.

La seconde, du mesme costé, sainct Augustin, Evesque et Docteur de l'Esglise Latine.

La troisiesme, du mesme costé, sainct Ambroise, Evesque et Docteur de l'Esglise Latine.

P. S. La hauteur en tout de 14 pieds 8 pouces conformément au modelle [1].

XXII. — *Prix faict du* 5e *mars* 1672, *pour le chouin, pour estre rendu au* 15e *juin prochain. — Quittance dudit prix faict au bas d'icelluy.*

XXII. A. — Le cinquiesme jour de may 1672, les nommés Jean Derbay Ballet de Revon, Rentier de M. Morel le conseiller, et M. Francois Rey, Me Masson de Vinay, sont convenu avec moy, Fr. Jean Symonet [2], Grand Prieur de l'Abbaye Sainct-Antoine, qu'il fourniront, dans le quinziesme du mois de juin prochain, la pierre de chouin suivante, sçavoir : vingt-huict piedz de deux piedz de large et demy piedz d'épesseur, ou bien d'un piedz d'épesseur à proportion pour estre partagée ; plus vingt huict piedz d'épesseur, ou bien d'un piedz à proportion pour estre partagée, dont une pierre soit [3] de six piedz de long et les autres de quattre piedz au moingt et qui soient d'égale longeur, tant pour les marches de dessus que celles de dessous, afin que les jointures se rencontrent; plus 9 piedz de quattre piedz de long, vingt pouces de large et un pied d'épesseur, ou bien 18 piedz de mesme longeur et largeur, et seulement de demy piedz d'épesseur à propor-

[1] De la main de Jean Symonet.
[2] Cette pièce est entièrement écrite par lui.
[3] Le Fr. Symonet a écrit : soint.

tion; qui seront toutes de pierre de chouin, blanc et bien sain, et desgauchie, prestes à mettre le ciseau; plus faut un autre pierre de six piedz de long, vingt pouces de large et un piedz d'épesseur, ou bien deux pierres de trois pieds de long, vingt pouces de large et un piedz d'épesseur; touttes les quelles pierres seront reçeues sur les lieux par ledict P. Symonet ou autre ayant ordre, et seront conduites au port de Pertiquières, aux frais et despens desdicts Ballet et Rey, moyennant le prix et somme de trente solz par pied en carré des pierres qui n'auront que demy piedz d'épesseur, et de vingt-cinq sols de celles qui auront un piedz d'épesseur, dont ils fourniront moitié d'une et moitié d'autre, pour les rendre audict port de Pertiquières au 15e de juin prochain, de faute de quoy ne [1] leur sera payé qu'à raison de vingt solz par pied, tant des unes que des autres, à quoy ils se sont volontairement obligés et solidairement les uns pour les autres, à bon comte, de quoy ils confessent d'avoir reçeu comptant de moy, Grand Prieur, la somme de soixante livres à bon comte, et le reste leur sera payé à fin d'œuvre et quand ils auront rendu lesdictes pierres au port de Pertiquières comme dessus. Ainsy sont convenu les parties et se sont obligées, à peine de tous despens, dommages et interestz, en présence de Jean Laurens, de Vinay, et François Derbey, de Revon, tesmoingts, qui ont signé avec moy, et non les autres parties pour ne sçavoir, enquis. Faict à Revon, les jour et an que dessus.

J. Laurens; François Derbay:
Fr. J. Symonet.

XXII. B. —Je soubsigné, Religieux de Saint-Antoine, ayant commission du R. Père Jean Symonet, Grand Prieur en l'Abbaye de Saint-Antoine, certifie avoir reçeu des susdicts Mres François Derbai Ballet, fils de Jean susnommé, et François Rey, 45 pieds de pierre, espaisse de demi pied, valant 30 sols le pied; plus 19 pieds et demi de pierre espaisse d'un pied et large de deux pieds, se montant en tout 39 pieds carrés à 23 sols le pied; plus j'ay encor reçu 33 pieds de la mesme pierre, large de 20 poulces, espaisse d'un pied, faisant en toutte carreure 55 pieds à 23 sols le pied. *Item* je certifie avoir donné aux susdicts François Derbay Ballet et François Rey,

[1] Ms : dc.

la somme de cent dix-huict livres tournois pour reste de ce qu'il leur estoit deub pour la susditte pierre, moïennant quoy les susdits François Rey et François Derbay Ballet, faisant pour Jean Derbay Ballet, son père, me quittent, comme aussi tiennent pour quitte le R. Père Jean Symonnet susnommé. Faict le 14e juin, présente année 1672, à Berquetière, en présence de Claude Martin, masson de Saint-Antoine, et de Jean Duc, habitant de Berquetière, soussignés, non lesdits François d'Herbey Ballet et François Rey, pour ne sçavoir, de ce enquis.

LAUR. DE VILLIERS, Religieux de Saint-Antoine,
— J. DUC, — CLAUDE MARTIN [1].

XXIII. — *Quittance finale du Mausolée pour R. P. Anthoine Garrot contre sieur Jacques Mimerel. Du* 12 *may* 1672.

Personnellemant estably sieur *Jacques Mimerel*, Maistre Sculpteur, demeurant en ceste ville de Lyon, lequel de gré confesse avoir heu et reçeu de Révérend Père Anthoine Garrot, Religieux et Supérieur de la Comanderie Sainct-Anthoine dudict Lyon, cy present et acceptant, la somme de quatre cens livres, ce jourd'hui avant ces présentes, pour reste, plain et entier payement du prix du priffaict du mauzolée, audict sieur *Mimerel* passé par ledict Père Garrot, le septiesme jour de décembre mil six cens soixante-sept, par devant le Notaire Royal soubzsigné, comme lesdictes parties dient, de laquelle susdicte somme de quatre cens livres tz pour reste, plain et entier payemant, comme dict est, dudict pris, le dict sieur *Mimerel* se contente et en quitte le dict Père Garrot et tous aultres, sans desroger à aultres pris faictz, depuis passés au dict sieur Mimerel tant par ledict Père Garrot que par aultres Religieux de l'Ordre dudict Sainct-Anthoine; promet le dict sieur *Mimerel* ne venir contre ce que dessus par obligation de ses biens, qu'il soubmet à touttes Cours Royales et aultres, renonçant à tous droictz contraires et clauses nécessaires. Faict et passé dans ladicte Comanderie audict Lyon, avant midy, le douziesme jour de may mil six cens septante deux, présens Silvius Charrin et Anthoine Brunet, Clercs, demeurant audict Lyon, tesmoins requis, qui ont

[1] Cette pièce, de la main du Frère Laurent de Villiers, est écrite à la suite de la précédente.

signé à la cedde avec lesdictz sieur *Mimerel* et Père Garrot, suivant l'Ordonnance.

Pour led. Père Garrot expédié.

FREYSSINET, Notaire Royal à Lyon.

XXIV. — *Quittance de M. Mimerel de* 160 *livres pour Termes et festons. Du* 22 *may* 1672.

Je, soubsigné, confesse avoir reçeu du Révérend Père Garrot la somme de cent soisante livres pour une ogmentasion que l'on a faict au mosollé, conssistant en deux Termes et deux feston de bronze. Faict à Lion, ce 22 may 1672.

MIMEREL.

XXV. — *Quittance de M. Mimerel de* 1,000 *livres du* 27e *juillet* 1663, *à conte des pilliers.*

Je soubsigné confesse avoir reçeu du Révérent Perre David la somme de mille livres, à bon conte pour l'ornement des pilliers du mosollé de Saint-Antoine en Viennois. Faict à Lion le 27 juillet 1672.

J. MIMEREL.

Nota que, le Xbre 1672, ledict sieur Mimerel a eu et reçeu 500 livres par les mains de M. La Forest, ce qu'il faudra retirer avant que son fils fasse profession [1].

XXVI. — *Quittance de la balustrade, pourtant obligation.*

L'an mil six cent septante trois, et le vingt deux d'avril, après midy, par devant moy, Notaire Royal héréditaire, soubsigné, présents les témoins bas nommés, se sont establys en leurs personnes sieur Jean Malliard [2], et Jean Taureau, Maistres Serrurier de la ville de Lion, lesquelz, de leur gré et libre volonté, ont confessé avoir heu et reçeu du Révérand Père Jean Simonnet, Religieux et Grand Prieur de l'Ordre de Sainct-Anthoine, et par les mains et propres

[1] Il ne s'agit pas du fils de Mimerel, mais de celui de M. de la Forest. (Voir pièce XXVII.)

[2] Il est nommé Malhas dans le marché.

deniers de sieur Estienne Bourgeois, bourgeois de ladite ville de Lion, présent acceptant, à sçavoir la somme de quinze cent livres tournois pour semblale à laquelle a esté liquiddé amiablement, ce jourd'huy, le travail, fert et toutes autres choses que lesdicts confessant ont fourni pour la balustrade qu'ils ont posé autour du maistre-autel de la grande esglize de l'Abbaye et monastère dudict Saint-Antoine, laquelle balustrade a été reçeue au contentement dudict Révérand Père Grand Prieur et Messieurs les Religieux de ladicte Abbaye, ainsi qu'il déclare, et dont il descharge lesdicts Maistres Malliard et Taureau, lequel travail, fert et autres fournitures, nonobstant le contract de priffaict passé par ledict Révérand Père Simonet ausdicts confessants a esté liquiddé à ladite somme de quinze cent livres en considération du grand travail et quantité de fer qu'ils ont employé pour ladicte balustrade et ce outre la bronse, qui a été fournie et employée par le sieur *Mimerel,* Sculteur dudict Lion, qui demeure à la charge de ladicte abbaye et monastère et don ledict Révérand Père Simonnet promet les garantir et indanniser, et de satisfaire pour ce subject, sy faict n'a esté, ledict sieur *Mimerel,* et laquelle ditte somme de quinze cens livres, comme dict est, a esté réallement deslivrée des deniers dudict sieur Bourgeois en Louis d'or, Louis d'argent et autre bonne monnoye de France de poids de mize ayant cours, retiré, emboursé par lesdits Maillard et Taureau, et le chacun la part le concernant, au veu de moy dict Notaire et tesmoins, en sorte que, comme contant, au moyen de ladicte somme, de tous leur dict travail et fournitures de ladicte balustrade, ilz en ont quitté et quittent les dicts Seigneur Abbé et Religieux de ladicte Abbaye et monastère soubz promessé de ne leur en jamais faire demande, ni permettre estre faicte par autruy, directement ni indirectement. Et par ces mesmes présentes s'est estably ledict Révérand Père Simonnet, lequel, de gré, pour et au nom de ladicte Abbaye et monastère et soubz promesse de faire agréer et ratiffier lesdictes présentes au Chapitre conventuel ou Diffinitoire dudict monastère dans le mois, et intérin[1] s'est advoué et déclaré envers ledict sieur Bourgeois, acceptant, outre autres debtes et obligations précédantes, et la susdicte somme de quinze cents livres, laquelle il

[1] Probablement pour *intérim.*]

promet de payer ou faire payer et porter dans ladicte ville de Lion audict sieur Bourgeois, ou ès siens, dans la feste de tous les Saincts prochaine venant, avec les légitimes intéretz stipullé au denier vingt, à compter dès ce jour et pour tous les retardements du payement, le tout à paine des despans, dommages et intéretz. Ayant ledict Révérand Père Simonnet esleu domicille dans leur maison Saint-Antoine de Lion et à la personne du Révérand Père Supérieur de présent et ceux qui seront à l'advenir, voulant et entendant que toutes les significations et autres actes qui leur seront faictes soient aussi valables et ayant le mesme effect que sy elles avoient estées signiffiées en ceste Abbaye. Ainsi que dessus lesdictes parties sont demeurées d'accord, promis et juré, en ce que la chacune concerne, tout le contract cy dessus observer et jamais n'i contrevenir soubz les submissions, obligations, sçavoir ledict R. P. Simonnet les biens et revenus de ladicte Abbaye et monastère, et par exprès ladicte balustrade, soubz les clauses de constitue et précaire, et les dicts confessant leurs biens propres à touttes Cours, Royalles et autres où les pressentes peuvent estre exibées, avec les renonciations et clauses à ce requises et nécessaires. Faict et stipullé audict Saint-Antoine dans ladicte Abbaye, chambre dudict Révérand Père Grand Prieur, en présence du sieur François Allier, Praticien, habitant dudict Saint-Antoine, et sieur François Dubois, Bourgeois dudict Lion, tesmoins requis soubzignés avec lesdicts R. P. Simonnet et sieur Bourgeois, non lesdits Maillard et Taureau pour ne savoir escripre, de ce enquis et requis. Ainsi signée en l'original : F. J. Simonnet; Bourgeois; Dubois; Allier, et moy, Notaire recevant, Fournet, Notaire.

Collationné à l'original expédié audict sieur Bourgeois par moy dict Notaire recepvant requis.

FOURNET, notaire.

Veu le présent contract, le Deffinitoire de l'Ordre Saint-Antoine l'a approuvé et ratifié, l'approuve et ratifie selon sa forme et teneur. Faict en Deffinitoire à Saint-Antoine en Viennois, le 22 avril 1673 : P. Rasse, Abbé Général de l'Ordre Saint-Antoine, et plus bas : F. Louys Chion, Secrétaire [1].

En marge, grand sceau plaqué en papier, écusson avec le buste de saint Antoine tourné à dextre; autour : SIGILL. ABBATIS. SVP. GENERALIS. ORD.S. ANTONII. Diamètre, 0,50.

Collationné à son original par moy Secrétaire du Deffinitoire de l'Ordre Saint-Antoine, l'an et jour que dessus :

P. L. Chion, Secrétaire.

Nous, André Buisson, Capp^ne^. Chain. de Saint-Antoine de Viennois en la Province de Dauphiné, certifions et attestons à tous qu'il appartiendra que le Révérand Père Chion, Religieux et Deffiniteur de l'Ordre de Saint-Antoine, qui a escript et signé la ratiffication de la quittance et obligation sus escripte, est Secrétaire du Chappitre conventuel et Deffinitoire de l'Abbaye et monastère dudict Saint-Antoine, comme aussi que ledict Maistre Fournet, qui a reçeu la susdicte obligation et quittance, est Notaire Royal tabellion héréditaire dudict Saint-Antoine, recevant en ladite qualité journellement tous actes et contracts, ausquels foy est adjoutée en jugement et hors, en signe de quoy nous avons signé ces présentes et à icelles faict apposer le scel Royal. Faict audict Saint-Antoine, dans nostre Maison, le susdict jour 22e d'avril mil six cent septante trois : Buisson, chain [1].

XXVII. — *Reçeu de M. Mimerel du* 3e *décembre* 1672, *pour* 500 *livres, de M. La Forrest.*

Je, soubsigné, confesse avoir reçeu du Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abbaye de Saint-Antoine, la somme de cinq cent livre par les mains de M. Laurens de La Forrest, à bon conte du prix faict des ornemens qu'il fauct faire au pillier de l'église de ladict Abbaye. Faict à Lion, ce troisième désenbre 1672.

J. Mimerel.

XXVIII. — J'ay reçeu du Révérent Perre Serquent la somme de sinc cent livres, à bon conte du pris faict des pillier de l'église de Saint-Antoine en Viénois.

Faict à Lion, ce 7e février 1673.

J. Mimerel.

[1] Au dessous le petit sceau en papier, déjà décrit, de Saint-Antoine et de son département.

XXIX. — *Receu de M. Mimerel de* 500 *livres, du* 2 *juillet* 1673, *à bon conte des ornements des pilliers.*

Je, soussigné, confesse avoir reçeu des Révérendissime Abbé et Religieux de l'Ordre Saint-Antoine, par les mains de Mr Estienne Bourgeois, la somme de sinc cent livres à mon contentement et à conte des que[1] les dict Abbé et Religieux dudict Hordre doive me païer du bronse par moy ouvrés et fourny en leur? ballustrade de présent à l'église de l'Abbaiie du Saint-Antoine en Dofiné. Faict à Lion, ce deuxième jour de juillet 1673.

MIMEREL.

XXX. — *Permission de Monsieur Renaud de Sollier pour passer franc les statues et pierres pour les pilliers de l'esglise.* 1673.

Messieurs les Commis des Fermes unies, laissez passer librement et franchement, en faveur de Messieurs de Sainct-Anthoine, six figures de pierre blanche et des pierres d'architecture pour les niches des figures qu'ils ont faict travailler à Lion pour l'église et l'abaye. Faict à Valence, le 18e septembre 1673.

Le tout pourra pezer trois cents quintaux.

REGNAULT DE SOLLIER.

— Veu au Bureau de la Foraine à Lion, le 10e décembre 1673.

BONENFANT.

— Veu à Sérière, ce 11e décembre 1673.

DALMAS.

— Veu à Romans, ce 14e décembre 1673.

GUÉGAU (?).

XXXI. — *Lettre de M. Mimerel par laquelle il dit avoir reçeu de M. de La Forest* 500 *livres en décembre* 1672.

MON RÉVÉRENT PERRE,

J'ay reçeu les cinc cent livres de Monsieur de La Forês par les mains du Perre Bruias (?), don je luy en né[2] baillé un reçeu de

[1] C'est-à-dire *de ce que.*

[2] *En ai :* Mimerel accuse la liaison comme plus haut *petites safaires.* (Lettre du 20 septembre 1670.)

ma min. Je n'é poin mis le jour que j'ay reçeu la dict somme sur mon livre; s'est ce que je vous puis mander. Conservés moy l'onneur de vostre amitié, puis que je suis de tout mon cœur,

Mon Révérent Perre,

Vostre très humble et très acquis serviteur,

MIMEREL.

De Lion, le premier décenbre 1673.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe Saint-Antoine. — A Saint-Antoine.

XXXII. — *Déclaration de M. La Forest, pour* 500 *livres qu'il donne pour les ornements de l'esglise.*

Je, soubsigné, déclare que la somme de cinq cens livres, que je donnay lors que mon fils Jacques Delaforest prist l'habit en l'Abbaye de Sainct Anthoine, furent données à Monsieur *Mimerel* à bon conte de l'ouvrage qu'il faisoit pour ladicte Abbaye de Sainct Anthoine, et ce outre la somme de cinq cens livres que je donnay pour la pension pandant le noviciat de mon dict fils. Faict à Lyon, ce huitiesme décembre 1673.

L. DELAFOREST.

XXXIII. — *Lettre de M. Mimerel et quittance de* 265 *livres, pour reste des dauphins, bazes et chapiteaux de bronze, etc., du* 19 *décembre* 1673.

De Lion, ce 15 décembre 1673.

MON RÉVÉRENT PERRE,

Mon nepveu m'a mandé que je vous sache à dires combien il m'èt encore deut sur la besongne que je vous ét faict. Il m'èt encor deut douse cent et vingt livres, sçavoir mil livres pour les figures et hornemens des pilliers de l'église, et deux cent et vinct livres pour le conte des serruriers. Le priffect des figures et hornemens est troix mil livre, dont jen n'é reçeu deux mil, et le priffaict des bronse de la balustrade de fer est de sept cent et vinct livre, dont j'en n'é reçeu sinc cent livres de M. Bourgois. Sy la commodité vous

permet de les bailler à mon nepveu, je les tienderé pour reçeu et tienderay pour bien faict tout ce qu'il fera.

Je suis mon Révérent Perre,

Vostre très hunble et afectionné serviteur,

J. MIMEREL.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Simonnet, Grand[1] *Prieur de l'Abaïe de Saint-Antoine. — A Saint-Antoine.* (*Cachet de Mimerel.*)

Au verso de cette lettre se trouve le reçu ci-après :

J'ay resu, en vertu de la présentte lettre de sieur *Mimerel,* mon oncle, la somme de deux sens vin livre, pour reste d'entier pèmen des doffin, pittedestale et chapitau de bronse[2] fai pour meste au balutre de fer de l'esgelise de Saint-Antoinne. Plus, j'ay resu tren[te] livre à bon conte de mil livre qui sont deux pour reste et entier pèment de tout l'ouvrage des Révérent Perre Saint-Antoinne que ledict oncle a faict pour les dict Perre Saint-Antoinne, et tout ladict somme j'ay reçu des mens du Révéren Perre Simonet, Grant Prieur de l'abaïe de Sainct-Antoinne. Faict au dict Sainct-Antoinne, le 19 décembre 1673. L. MIMEREL.

XXXIV. — *Quittance du patron Blanc, de Roman, pour la voiture et péages des statues de pierres et autres pierres pour revestir six pilliers du chœur de l'Église, du* 16 *décembre* 1673, *pour* 286 *livres.*

Estat de ce j'é fourny pour les Révéren Perre de Sainct Antoine :

Premier, pour la sortie de ville.	3 liv.	» s.
Plus, pour les deux péage à Vienne. . . .	28	»
Plus, pour le péage à Condrieut de la pate.	13	»
Plus, pour le péage à Serrière.	12	»
Plus, pour le péage à Saint-Vallier.	9	»
Plus, à Tournon pour les péage.	12	»
Plus, à Châteaux-bout pour les péage. . . .	4	10
Plus, à Romans pour le péage.	4	10
Total. . .	86 liv.	» s.

[1] Mimerel a écrit deux fois le mot *Grand.*

[2] La lettre porte : *brosse.*

J'é reçeut du Révérent Père Symonet, Grand Prieur de Sainct Antoine, la somme de deux cens huites six livres, tant pour la voiture quatre cent quintaut, estatues et pière de marbre, conduit de Lion jusque aux Forjes, que pour les péage cy desus, que j'é payé pour luy, dond je suis contant. Faict à Sainct-Antoine, le 16e décenbre 1673.

J. Blanc [1].

XXXV. — *Quittance finale pour le R. P. Prieur de Sainct-Anthoine* — 970 *livres* — *passée par S*t *Jacques Mimerel. Du* 3e *janvier* 1674.

Personnellement estably sieur *Jacques Mimerel,* Maistre sculpteur, bourgeois de cette ville de Lyon, lequel, de gré, confesse avoir reçu contant et réellement, en pièces de trente solz et monnoye, de Révérend Père Frère Jean Simonnet, Religieux et Grand Prieur de l'Ordre de St Anthoine, par les mains de sieur Estienne Bourgeois, citoyen et bourgeois audict Lyon, présent et acceptant, la somme de neuf cens septante livres tz pour tout reste, plain et entier payement de toutte l'œuvre et fournitures faictes par ledict sieur *Mimerel* dans le monastère de Sainct-Anthoine de Viennois, suivant les priffaictz qui ont esté passez audict sieur *Mimerel,* ayant esté arresté compte du tout cy devant, ainsy qu'ont dict les parties, de laquelle somme de neuf cens septante livres, faisant reste comme dict est, ledict sieur *Mimerel* s'en contente, en quitte ledict sieur Prieur et tous autres, promettant de se transporter dans ledict monastère St Anthoine de Viennois, quand requis en sera, pour poser les figures et revestir les six pilliers, ainsy qu'il y est obligé par lesdictz priffaictz. Le tout ainsy convenu soubz les promesses, oblygations, soubzmissions, renonciations et clauses requises. Faict et passé audict Lyon, maison d'habitation dudict *Mimerel,* le troisiesme jour de janvier mil six cens soixante quatorze, présens *Jacques Blanchet* et *Louis Mimerel* [2], compagnons

[1] Le total et la quittance sont de l'écriture de Blanc; la note des péages, en haut du feuillet, est d'une autre main et d'une encre très-pâle, tandis que la partie écrite par Blanc est très-noire.

[2] Le neveu dont il est question dans la pièce XXXIII. Clapasson parle d'un troisième sculpteur du nom de *Mimerel :* « Le petit corps avancé au milieu de la tribune des orgues (au fond de l'église des Célestins) est décoré d'excellentes

sculpteurs audict Lyon, tesmoins, qui ont signé avec les parties à la cedde.

ROSSIGNOL, notaire royal [1].

XXXVI. — *De M. Mimerel, par laquelle il dit avoir reçu entier payement et promet venir achever de poser son ouvrage. Du 5e janvier* 1674.

De Lion, ce 5me janvier 1674.

MON RÉVÉRENT PERRE,

J'ay reçeu les 970 livre des mains de M. Bourgeois et 250 que vous avés baillé à mon nepveux, quis fonct 1,220 livre, qui est l'entier paiment de tout ce que j'ay faict pour vous, don je vous remersie. Je me loue tousjours de vostre procéder, et, quand vous serés dens le dessin de faires poser l'ouvrage que je vous ét faict, avertissés moy huit jour à l'avance; je ne manquerai d'i aller, ou mon neveu. Je vous ét bien de l'obligation des soin que vous avés pris de me satisfaire. Sy je vous puis rendre quelque servis en vostre particulier, commandés à celuy qui est, mon Révérent Perre, vostre très humble et très afectionné serviteur.

MIMEREL.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe de St Antoin' en Viennois. — A Sainct Antione (*sic*). (*Cachet de Mimerel.*)

M. Advielle ajoutait à la fin de son analyse :

« Le magnifique mausolée construit par *Mimerel* existe toujours dans l'église, aujourd'hui paroissiale, de Saint-Antoine (Isère), mais il a perdu plusieurs de ses principaux ornements; les anges et les statues de bronze ont passé au creuset du fondeur [2], mais les lions, après avoir longtemps reposé au Musée de Grenoble [3], ont été rendus à leur destination primitive.

sculptures en pierre de *François Mimerel.* » (*Anciennes Archives de l'art français,* 2e série, t. II, p. 121-2.)

[1] La pièce est timbrée d'un écu au lion de la Ville sommé d'une fleur de lys; à côté, d'une seconde griffe : « Pour contracts-et actes-des No-taires » et d'une dernière griffe : « Huict deniers », contre-signée du parafe du notaire Rossignol.

[2] « Un maire de Grenoble les vendit, assure-t-on, à un chaudronnier qui les fit fondre. » ADVIELLE, *Histoire de l'Ordre de Saint-Antoine de Viennois,* p. 130.

[3] Dans le livret de 1856, ils figurent sous les nos 246 et 247 : « Inconnu. Deux

« La balustrade et les grilles du chœur ont pu être conservées.

« Quant aux six statues de marbre, faites par *Mimerel* pour orner le chœur, elles furent brisées à la Révolution, et leurs morceaux jetés dans un champ devenu légendaire. »

MARC CHABRY

SCULPTEUR LYONNAIS

ET SES RELATIONS AVEC L'ABBAYE DE SAINT-ANTOINE DE VIENNOIS

« *Marc Chabry,* peintre et sculpteur, est né à Barbentane en 1660. Il se maria à Lyon en 1684 et embellit cette ville de ses productions. On lui doit la peinture et la sculpture du maître-autel de Saint-Antoine de Lyon [1] ; le bas-relief [équestre] au-dessus de l'Hôtel de ville représentant Louis XIV, et le piédestal de la figure de ce prince à la place Royale de cette même ville. Une figure d'Hercule et une de la Sainte Vierge, qu'il fit présenter au Roi, lui valurent les titres de Sculpteur du Roi à Lyon. M. le Maréchal de Villeroi lui donna six mille livres d'une figure de l'Hiver qu'il avoit faite. On estima deux mille livres un Christ de buis de sa composition, et M. de Bargues, négociant de Lyon, les lui donna. Les connaisseurs l'avoient pris plus d'une fois pour être du fameux Puget, son maître. Le grand-père de l'Impératrice régnante avoit appelé cet artiste près de lui ; la mort de ce prince l'obligea de revenir à Lyon (Léopold Ier, grand-père de Marie-Thérèse, est mort le 5 mai 1705). Il fit en passant le portrait de l'Électeur (de Mayence ; Dussieux, *Artistes français à l'étranger,* 1856, p. 44). Ce déplacement qui avoit nui à sa fortune le rendit sourd aux propositions qu'on lui fit d'aller en Espagne. Il est mort à Lyon le 4 août 1727. L'Église du Collége de la Trinité et celle de la Congrégation du Collége renferment beaucoup d'ouvrages de cet artiste [2]. Il a laissé un fils,

lions en bronze. » Dans celui de 1872, sous les nos 387 et 388, toujours sans le nom de leur auteur, mais avec l'indication sommaire : « Ils proviennent de l'abbaye de Saint-Antoine. » Ce sont les seuls livrets que nous ayons sous les yeux.

[1] Voir *Description de Lyon,* par Ant. Clapasson, sous le nom de Rivière de Brinais, 1741, p. 61-4.

[2] « L'autel est digne d'attention ; c'est un ouvrage de Chabry, qui a imité en

appelé Marc comme lui, qui a suivi la même profession... » (*Dictionnaire des Artistes,* par l'abbé de Fontenai, 1776, I, p. 349-50 [1].)

On trouve dans les procès-verbaux de l'Académie de Peinture, publiés par la Société de l'histoire de l'Art Français, à la date du 31 décembre 1688, II, 386 :

« Le sieur Marc Chabry, sculpteur, natif d'Avignon, s'est présenté à la Compagnie pour être reçeu Académicien, sur laquelle présentation a esté résolu qu'avant de luy donner un sujet, il modèlera en l'Académie, en présence de Messieurs les Officiers en exercice, qu'il fera un modèle en terre représentant l'histoire de Loth avec ses filles, et qu'il fera connoistre de ses bonnes mœurs, ou par un certificat de M. Blanchet, de Lion (le peintre Thomas Blanchet, mort en 1689, et qui était de l'Académie), ou par le témoignage de personnes d'honneur à Paris. » Ceci nous donne probablement, avec la date de son voyage à Paris, celle de la présentation qu'il fit faire de deux de ses œuvres à Louis XIV, et par suite celle de sa nomination à la charge de Sculpteur du Roi à Lyon. Comme on voit, il est plus connu comme sculpteur que comme peintre, et les grands tableaux de l'abbaye Saint-Antoine ont probablement été son œuvre de peinture la plus considérable. M. Advielle terminait son résumé analytique en disant que les tableaux sont toujours à leur place, mais que le temps les a endommagés au point de les rendre à peu près méconnaissables. Il serait bien désirable que quelque artiste en fît au moins des croquis et les gravât à l'eau forte pour en faire connaître et pour en conserver au moins les compositions. A. DE M.

I. — *Marché fait avec le sieur Chabri pour faire six tableaux moïennant le prix de* 1,200 *livres, sur quoy il a reçeu* 100 *livres le* 8e *octobre* 1690. — *On a donné aud. Chabry* 600 *livres de gratification et augmentation quand on a veu qu'il n'y pouvoit pas vivre. Le tout a esté fixé le* 1er *septembre* 1693.

Ce jourd'huy, huictiesme jour d'octobre 1690, je, soubsigné, ay faict les présentes conventions avec le sieur *Chabry,* Peintre et

petit celui de Saint-Antoine. » (CLAPASSON, *Anciennes Archives de l'art français,* 2e série, t. II, 1862, p. 131.)

[1] Il est curieux qu'avec un article si bien informé sur Chabry, l'abbé de Fontenoy n'ait pas d'article sur Mimerel.

Sculpteur de la Ville de Lyon, du consentement et ordre du Révérendissime Abbé Général de l'Ordre de Saint-Antoine, sçavoir que ledit *Chabry* finira et perfectionnera six grands tableaux, trois à jour droict et trois à jour gauche, de neuf pieds et demy de Roy de largeur sur quatorze et demy ou quinze de hauteur, plus ou moins pour la hauteur selon la plus belle proportion des toiles, qui auront tout au moins les quatorze pieds. Iceux tableaux représenteront les actions de la vie du grand saint Antoine, sçavoir :

1° Sa tentation par les Diables en figures humaines et de bestes.

2° Son mauvais traictement par les Diables, avec l'apparition du Sauveur pour le conforter.

3° L'exhortation des martirs par le Sainct dans la ville d'Alexandrie.

4° Les Arriens confondus, contre lesquels le Sainct prononce anathême, en présence des Évesques dans Alexandrie.

5° La visite que les deux philosophes rendirent au Sainct, sur leurs chameaux dans le désert, avec leur estonnement et surprise de voir son esprit et son pouvoir sur les possédés qu'il deslivra en leur présence.

6° La fille possédée que le Sainct deslivra sur la foy de sa mère, qui la lui présenta, avec grande admiration du peuple de la ville d'Alexandrie, qui accouroit de touttes parts pour voir et honorer le Sainct.

Le sieur *Chabry* sera tenu de représenter les six susdites actions du Sainct sur les six grandes toiles cy-dessus désignées, en faire les desseins arrestez, auparavant les exécuter sur des petites toiles, si on les aggrée, et ne mettre en grand que le petit ne soit trouvé de bon goust par les cognoisseurs. Il fera les susdicts six grands tableaux pour le prix et somme de quattre cens escus, faisantz douze cens livres, et sera tenu de fournir des bonnes toiles et les faire imprimer de bonnes couleurs, sans terre d'ombre, mais avec la céruse, le brun rouge et le noir de charbon, faire faire leurs châssis chevillés qu'on puisse desmonter, fournir touttes les couleurs nécessaires pour peindre, et rendre lesdicts tableaux faicts et parfaicts, au gré et contentement des personnes intelligentes avec réputation pour l'autheur, dans le terme d'une année à commencer à novembre prochain, en sorte qu'ils soient prestz dans le susdict temps à estre transportés avec leurs châssis aux frais de

l'Abbaye depuis Lyon. Outre cela ledict *Chabry* sera tenu de faire un ou deux desseins pour les corniches desdicts tableaux et d'un coronnement de menuiserie au-dessoubz d'iceux, et ordonner et conduire l'ouvrage dans l'Abbaye, en luy payant ses voyages, quand il sera requis de venir pour ce faire. Le tout ainsy arresté entre les parties, le susdict jour et an, dans l'Abbaye de Saint-Antoine, et faict double, signé respectivement de part et d'autre, pour servir de mémoire des paroles données, que les parties s'obligent d'observer honorablement à peine de tous dépens, dommages et intérestz. En foy de quoy elles ont signez le présent, faict double. — On fournira la toile au sieur Chabry.

F. J. Chomey. Marc Chabry.

Plus bas :

Ce jourduy, 8e otobre 1690, reçu cens livre du Révéren Père Chomè sur le présent marché. Chabry.

II. — *Quittance de M. Chabri pour la somme de* 100 *livres qu'il a reçeues du P. Hubert, à compte des tableaux qu'il fait pour l'Abbaye, le* 4e *may* 1691.

†

J'ay reçu du Révérend Père Huber sent livre à conte des tablau que je fait pour M. l'Abbé. Fait à Lyon, ce 4e may 1691.

Chabry.

8 octobre 1690.	100 livres.
7 décembre 1690.	300 »
4 may 1691.	100 »
16 octobre 1691.	200 »
18 janvier 1692.	100 »
Total. . .	800 livres[1].

III. — *Reçeu de Mons. Chabry pour la somme de* 400 *livres pour compte des six tableaux de l'Abbaye. Du* 4e *may* 1691. — *Ne vaut que pour* 100 *livres.*

J'ey reçeu du R. P. Hubert, Supérieur de la Maison de Saint-Antoyne de Lyon, la somme de cent livre, par ordre de Monsieur

[1] Voir numéro XVI.

l'Abbé à luy sinifié par le R. P. Chomey, qui, avec autre troy sent livre qu'il m'avè donné cy-devant, font en tout la somme de quatre cent, qu'il m'a donné pour le conte des six grand tablau, que je fais pour l'Abbeye, déclarent que toute autre quitensses que je pourrois luy avoir fait pour le même ouvrage, demurerons nulle, la présente subsistant. Fait à Lyon, ce quatrième may mille six sent nonante et un. CHABRY.

IV. — *Reçeu de M. Chabry pour la somme de* 200 *livres pour le compte des tableaux de l'Abbaye, du* 16ᵉ *octobre* 1691.

J'ey reçu du R. Perre Heubert, la somme de deux sent livre pour conte des ovrage que je fait pour l'Abéie. Fait à Lyon, ce 16 otobre 1691. CHABRY.

Reçeu de M. Chabry pour la somme de 300 *livres à compte des tableaux de l'Abbaye,* 7ᵉ *décembre* 1690.

†

Je soussigne et confesse d'avar reçu du Révérend Pèr Huber, Supérieur de la Mèson de Lyon, la somme de troys sens livre pour conte des grend tablau que je fait pour le ceur de l'Abbéy de Saint-Antoyne. Fait à Lyon, ce 7ᵉ désembre 1690.

CHABRY.

Reçeu de la somme de 100 *livres du P. Chomey pour M. Chabry, du* 18 *janvier* 1692.

J'ay reçeu cent livres pour M. Chabry, ce 18ᵉ janvier 1692.

F. J. CHOMEY.

V. — *Quittance de* 100 *livres;* 15 *may* 1692.

De Lyon, 14ᵉ may 1692.

Mon R. P., — J'ey reçu sans livre que le Révérand Père Huber m'a donné pour acheté dé couleur. Mes afères, Dieu merssi, von for bien; j'ey bien avenssé ma grote; j'espère en sorti aux premier jour, mès je ne pourey pas ettre sitôt à l'Abbéie par bien dè reson. S'è bien contre ma volonté que je retarderés, mès il m'èt

nécessère que je fasse quelque ouvrage pour me fournir au dépensse que je fait journellement. De bien d'endrè on me demende de mes ouvrage; je suis résolu de passé quéque tans à Salla et pour me facilité à me fournir ce qu'il m'èt nécessère.

J'ey achevé ma désente de croy, où plusieur personne nen sont contens. An atendens l'onneur de vous voir, quil pourra être dans deux moy, je demeure de Vostre Révérance, mon Révérand Père, votre très hunble et très obéisent serviteur,

CHABRY.

Au Revérend — Révérend Père Chomé — Définiteur de l'Ordre — de Saint-Antoine — A Saint-Antoyne (*Cachet de Chabry. Un cœur supporté d'une croix rayonnante accostée de deux étoiles*).

VI. — *Quittance de* 100 *livres reçeus à Lion pour M. Chabry du R. P. Hubert le* 14ᵉ *may* 1692. *Plus* 36 *liv.* 15 *s., le* 25 *déc.* 1692.

†

J'ey reçu du Révérend Père Huber, Procureur de Saint-Antoyne de Lyon, la somme de sent livre, à conte du prifait que j'ey de M. l'Abbé pour les tableaux que je luy fait.

A Lyon, ce quatorze may 1692.

CHABRY.

VII (Au-dessous :) J'ey resu du Révérend Père Chomay la somme de trente-six livres et queinse sous, à conte des tablaux que je luy fait.

Le 25ᵉ décembre 1692.

CHABRY.

VIII. — *Quittance de* 285 *liv.* 4 *s., du* 7ᵉ *nov.* 1692.

J'ey ressu du Révérend Père Chomay la somme de deux sent huitente sinq livre et quatre sous, à conte des tableaux que je fait pour l'Abbéie. — Ce sètième novembre mille six cent nonante deux.

CHABRY.

IX. — *Compte des couleurs pour les Père Saint-Antho., du 24e oct.* 1692.

Du sieur Cornuel vendeu au sieur Chabry les coulleurs cy après :

Outremer du plus fin, on[ce] 1 ¼, à l[ivres] 30 . Livres	37	10
Outremer fin, on[ces] 2, à l. 25	50	
Outremer moyen, C.[1]	13	
Lacque fine de Venize, on[ces] 8 à 35 s[ous].	14	
Lacque platte[2], gros[3] 4, à 40 s	8	
Terre de Véronne, gros 2, à 25 s.	2	10
Occre jonne, gros 4, à 2 s.		8
Occre de Reu[4], gros 2, à 8 s.		16
Occre rouge, gros 4, à 2 s.		8
Vermillon, on[ces] 8, à 5 s.	2	
Séruse de Venize, gros 8, à 12 s.	4	16
Brun rouge, gros 2		3
Rouge d'Angletèr, gros 1	1	
Noier de charbon, gros 1.		10
Noier d'ot[5], gros 1	1	
Indigues gatimalot[6], gros 1.	5	
A reporter. . . Livres :	145.	1

[1] Le C est d'une lecture incontestable, étant, dans la même pièce, absolument semblable à d'autres grands C au commencement de mots. Mais quel en est le sens? Comme l'outremer était toujours fort cher, il y en avait de diverses qualités, qui, à force d'être successivement broyées et lavées, diminuaient. Une de ses dernières qualités était ce qui se vendait sous le nom de *cendre;* il serait donc possible, comme on ne voit pas de mesures commençant par un C, de comprendre ici : *Cendre d'outremer,* dont la livre se vendait en tant de parties à la livre, dont le prix de l'une était de 13 livres.

[2] « Celle qu'on a fondue et aplatie sur un marbre. » SAVARY, *Dict. du Commerce.*

[3] Ce que nous traduisons par *gros* est un signe abréviatif qui n'est pas celui de la livre; le gros est la cent vingt-huitième partie de la livre ou la huitième partie d'une once; il équivaut à un décagramme. Le grain serait un poids trop insignifiant.

[4] Ocre de ru.

[5] C'est-à-dire *noir d'os*. Il devait prononcer *nouèr*.

[6] Indigo de Guatémala.

Report.	145.	1
Sequil de grun obcur [1], gros 2, à 24 sous.	2	8
Pinceaux et broisse, pour.	10	
Jonne de Naples, gros 1	8	
Livres.	165	9

Je promets de payer à M. Cornuel ladicte somme de cent soixante cinq livres, pour le compte des couleurs susdites, tout au plus tard dans trois semaines. Fait à Lyon le 25 octobre 1692.

F. Hubert, Rel. et Proc. de St-Ant.

†

Reçeu le conteneu en l'autre part. A Lyon, ce 6e nov. 1692. Pour M. Cornuel : Vollet.

X. — *Billet de M. Chabry de* 28 *liv.* 17 *nov.* 1692.

†

Mon Révérend, je vous prie de donner à Moulé vein et huic sous pour quatre journée qu'il m'a brouillé [2] des couleurs à Saint-Antoyne. Ce dix et sèt novembre mile six sent nonente deux. Chabry.

XI. — *Quittance de* 30 *liv.* 19 *feb^r^* 1693.

A Saint-Antoyne, 19 février 1693.

Mon Révérende Père, je vous prie de donné à mon garsson trente livres, qui me serviron pour peyer le moy à moy, à Maître Pierre et pour peyer Moulé et pour peyer l'uyle que je prendrey, et vous m'obligeré. Votre très... (mots illisibles). Chabry.

XII. — *Quittance de* 50 *liv. du* 22 *may* 1693.

J'ey ressu du Révéren Père Chomay la somme de sinquente

[1] « *Stil de grain,* qu'on nomme autrement *stil de grun* »; c'est du jaune fait avec la graine d'Avignon, fruit d'un arbuste appartenant au genre nerprun. (Savary.) — Le *stil de grain obscur,* brûlé de manière à arriver à une teinte obscure, est un terme encore usité dans le commerce des couleurs.

[2] C'est-à-dire *broyé.*

livre à conte des tableau que je fait pour l'Abbéie à Saint-Antoyne. Ce veint et deux mars mille six sent nonente troy. CHABRY.

. . . . . .

XIII. — *Quittance de* 200 *liv. du* 16 *may* 1693.

. . . . . .

J'ey ressu du Révérend Père Chomay la somme de deux sent livre, à conte des tableaux que je fait pour le Ceur de l'église de l'Abbéie. Fait à Saint-Antoyne, le 16e may 1693. CHABRY.

XIV. — *Quittance de M. Chabry de* 30 *liv.* 29 *déc.* 1692.

†

Mon Révérend Père, je vous prie de m'envoyer trente frenc, icompris les sèse livre et seinq du vein [1], et je vous tiendray conte de trèse livre et queinse. Le tout èt pour eyer (eyder) à pèyer ma toile. Fait à Saint-Antoyne, set [2] veint et neuf dessembre mille six [sent] nonente deux. CHABRY.

30 liv. payées le 29 dessembre 1692.

XV. — *Quittance du sieur Chabry de* 47 *liv. du* 11e *aoust* 1693. — *Plus* 23 *liv. le* 20e *aoust.*

J'ey ressu du Révérend Chomay la somme de quarente sèt livre à conte des tablaux. Ce 11e aoust 1693. CHABRY.

Plus, le 20e, deux Loïs d'ors, valantz 23 livres. CHABRY.

XVI. — (*Cette note et la quittance qui la suit sont écrites à la suite de la pièce n° I; comme elle est à la fois la récapitulation des paiements et la quittance définitive, elle ne devait figurer qu'à la fin.*)

Le 8e octobre 1690, donné au sieur Chabry . . .	100 liv.	»
Le 7e décembre 1690, donné audict.	300 —	»
A reporter. . .	400 —	»

[1] C'est-à-dire donnés le *vingt* décembre.
[2] Au sens de *ce*.

Report. . . .	400	liv.	»
Le 4e may 1691, donné audict.	100	—	»
Le 16 octobre 1691, donné audict.	200	—	»
Le 18 janvier 1692, donné audict.	100	—	»
Total	800	—	»
Le 14 may 1692, donné audict	100	—	»
Le 4e novembre 1692, payé pour lui à Cornuel[1].	165	—	»
Le 5e novembre 1692, payé pour son compte . .	18	—	»
Ledit jour, payé pour lui au sieur Burlet	20	—	»
Ledit jour, payé pour luy au P. Procureur la somme de 40 livres que monte le pain et le vin.	40	—	»
Ledit jour, donné à Mademoiselle Delaye	15	—	6
Le 6e, donné à Gillet dix-sept livres	17	—	»
Ledit jour, donné à Cambert trente solz.	1	—	10
Ledit jour, à Mademoiselle Bontemps trois livres.	3	—	»
Ledit jour, au messager trois livres	3	—	»
Le 7e, donné à la Carrabine[2], debte du sieur Chabry	»	—	12
Ledit jour, au sieur Vincent, chirurgien, trente solz.	1	—	10
Ledit jour, au sieur Virepuis douze solz, debte. .	»	—	12
Le 17 novembre 1692, donné à Mademoiselle Vissot, à compte de la nourriture du sieur Chabry, trois escus.	9	—	15
Le 18 novembre, donné à Molet pour couleurs broyées	1	—	8
Le 29 novembre, donné au sieur Chabry trente livres, sur son billet dudict jour, cy.	30	—	»
Le 29 décembre 1692, donné au sieur Chabry trente six livres quinze solz, allant à Lyon, en 3 Louys neufs.	36	—	15
Le 18 féb. 1693, donné au sieur Chabry.	30	—	»
Le 21 féb., pour arrest de compte avec le sieur Viossat	10	—	10
A reporter. . . .	499	—	98

[1] Voir pièce IX.
[2] Probablement un nom d'enseigne d'hôtellerie.

Report. . .	499 liv.	98
Ledit jour pour suppl[émen]t d'erreur donné au sieur Viossat.	1 —	6
Le 21 may 1693, donné quatre Louys d'or (50 liv.)	50 —	»
Le 16 may 1693, donné deux cens livres.	200 —	»
Le 11e aoust 1693, quarante sept livres	47 —	»
Le 20e aoust 1692, deux Louys, cy	23 —	»
	821 —	04
	800 —	»
	1621 —	4

XVII. — Je, soussigné, ay reçu du Révérend Père Chomay la somme de sent sètante quatre livre et sèze sous, pour reste de la somme de dix et huict sent livre, que Mor. l'Abbé m'avé promis pour les six gren tableaux du ceur de l'église de l'Abbéie, savoir douse sent en vertu du prifaict cy joint, du 8e octobre 1690, et six sent livres dont il m'a volu gratifié, de laquelle somme de 1800 liv. je suis content et entièrement peyét, promètant de n'an jamès fère demende, et tien quite la ditte Abbéie de la dite somme. Faict à Saint-Antoyne, ce secon jour de sètembre mille six sent quatre veint et trèse. CHABRY.

Pour copie conforme : Victor ADVIELLE membre de la Societé des Amis des arts d'Arras.

XIV

L'ANCIEN CHATEAU ROYAL
DE
MONTCEAUX EN BRIE

A dix kilomètres à l'est de Meaux, au sommet d'un coteau qui s'incline vers la rive gauche de la Marne, d'un côté, vers le ru de Brinches, de l'autre, sont groupées cent cinquante maisonnettes peu distantes de la grande route d'Allemagne. C'est le village de Montceaux (canton de Meaux), petite commune de moins de

500 hectares d'étendue et qui ne compte pas 400 habitants.

Simple hameau dépendant d'une paroisse voisine jusqu'au commencement du dernier siècle, sa seigneurie n'était pas moins très-ancienne, et elle eut son heure de célébrité, grâce à Catherine de Médicis, qui la dota d'un château admirablement situé, décoré avec magnificence et assidûment fréquenté par la cour depuis Charles IX jusqu'à Louis XIV.

Bâtie par les artistes de la Renaissance, restaurée par ceux du grand siècle, chantée par les poëtes, dessinée et gravée par Pérelle, Poilly, Claude Chastillon, Israël Silvestre, érigée en marquisat par Henri IV qui l'offrit à Gabrielle d'Estrées, cette demeure royale a subi le sort de tant d'autres : il en reste à peine quelques vestiges.

De courtes monographies, incomplètes et peu exactes, lui ont été consacrées. C'est ce sujet que nous reprenons pour apporter notre contingent de renseignements historiques et artistiques, puisés la plupart à des sources inexplorées.

A partir de l'époque où Catherine de Médicis, captivée par le site enchanteur de Montceaux, fonda son château, le nom de ce village se trouve mêlé aux événements de l'histoire générale; nous passerons rapidement sur les faits connus, pour insister davantage sur les détails inédits que nous avons pu recueillir dans les Archives ou que nous fournissent les documents originaux qui sont en notre possession.

A diverses reprises, des haches en silex, non polies, ont été trouvées à Montceaux [1], dont le territoire était traversé par une voie gauloise utilisée par les Romains. Il est donc permis de supposer que ce lieu a été habité à une époque très-reculée; mais son existence est attestée d'une manière certaine dans un document du septième siècle : on conserve aux Archives nationales [2] un diplôme par lequel Thierry III, l'un des fils de Clovis, donne aux moines de Saint-Denis les terres de Montceaux, de Sancy et d'Aulnoy, situées dans la Brie, au pays Meldois.

Les moines aliénèrent Montceaux, qu'un Montmorency possédait cinq siècles plus tard, avec un de ces châteaux à donjon si nombreux au moyen âge. Les vieux chroniqueurs signalent le

[1] L'une d'elles a été offerte à la Société d'archéologie de Seine-et-Marne, section de Meaux, dans sa séance du 10 mai 1868.

[2] Série K^2, n° 12.

seigneur de ce village comme un voisin fort incommode. Les possesseurs de forteresses, remarque M. A. Carro dans son *Histoire de Meaux,* « faisaient un peu le métier de brigands, arrêtant les voyageurs sur les routes, pillant les bateaux sur les rivières, attaquant les marchands qui se rendaient aux foires ou en revenaient. Le sire de Montceaux ne se faisait pas faute de tirer parti de la navigation de la Marne ; il était admirablement placé pour exercer la piraterie : de la gorge élevée de la presqu'île dont il occupait l'entrée, il lui était facile de surveiller le rivage de Trilport et celui de Saint-Jean, et de ressaisir à l'un de ces points le bateau qui avait pu tromper sa vigilance à l'autre. Le roi Louis le Gros avait usé sa vie à forcer ces petits tyrans dans leurs repaires et raser leurs remparts, en ne laissant subsister que les donjons, marques du fief, qu'il n'entendait pas abolir. Louis le Jeune, son fils, poursuivit la même campagne. » C'est lui qui attaqua et détruisit le château de Montceaux en 1138, comme il avait fait peu auparavant du château de Montjay.

Plus pacifiques aux siècles suivants, les seigneurs de ce lieu ne nous sont guère connus que par des titres portant mutation d'héritages ou par des procès relatifs à leurs droits féodaux.

Dans une petite charte de 1167, André, Simon et Eudes, fils de Hugues, sieur de Montceaux, vendent avec leur beau-frère Renaud et leur mère Villaine, au prieuré de Reuil en Brie, des biens situés à Dhuisy, moyennant 35 livres et un palefroi [1]. André de Montceaux donne plus tard 18 arpents de bois au monastère de Saint-Fiacre, à charge de services religieux pour les comtes de Champagne et en particulier pour Blanche, comtesse palatine (janv. 1202) [2]. Simon, son frère, avait fait aussi des libéralités à l'Hôtel-Dieu de Meaux. Mais dès l'an 1190 un Geoffroi se qualifie seigneur de Montceaux ; en sa présence et en présence de Guillaume d'Aulnay, de Rancia, sa mère, d'Hubert, maire de Montceaux, Robert Bolot, maire de Compans, vend 6 arpents de terre à l'Hôtel-Dieu de Paris [3].

Un arrêt du Parlement du 6 avril 1315 nous apprend que cette seigneurie était alors aux mains de Guillaume Flotte, chevalier,

[1] Dom Toussaint Duplessis, *Histoire du diocèse de Meaux,* II, p. 56.
[2] Ansart de Taupon, *Histoire de Saint-Fiacre,* 1784, in-12.
[3] Arch. de l'Assistance publique de Paris.

fils du chancelier de Philippe le Bel. L'évêque de Meaux obtient condamnation contre lui pour avoir chassé le cerf dans les bois dépendant de son domaine [1].

Trente ans plus tard, Gaucher de Châtillon, seigneur de Crécy en Brie, connétable de France, ayant acquis les droits des héritiers de Guillaume Flotte, céda Montceaux et Lumigny à un chambellan du duc d'Anjou, à Bernard de Dormans, dont le frère fut évêque de Meaux et mourut archevêque de Sens en 1404. L'évêque Guillaume de Dormans, héritier de Bernard, devint à son tour seigneur de Montceaux, de Lizy et du Plessis-aux-Bois; malgré la dignité dont il était revêtu, ce prélat avait un fils naturel légitimé, prénommé Guillaume comme lui, auquel échut la terre de Montceaux [2], qui appartenait encore à une dame de Dormans en 1487 [3].

Un vieux manoir, modeste, délabré, occupait alors la place du château redouté du sire de Montmorency. C'était, en 1498, la paisible demeure d'un gentilhomme nommé Michel Saligot, seigneur de Montceaux et de Montretout, scribe de la conservation des priviléges de l'Université.

Plus pieux que riche, ce seigneur entretenait difficilement ses bâtiments, et pourtant il éleva « une chapelle de maçonnerie audedans du pourpris et circuit de la cour de son château ». L'acte de fondation, du 20 janvier 1504, porte que la nouvelle chapelle, à la collation de l'Évêque, est établie en l'honneur de Notre-Dame, de saint Claude et de saint Antoine [4]; qu'un chapelain y célébrera la messe au moins le dimanche « pour la commodité des habitants du village, séparés de toute église de plus de demie lieue ou environ de mauvais chemins ».

Quelques années après, le fondateur avait rendu son âme à Dieu, car c'est son fils Arthus qui comparut en 1509 à la publication de la coutume de Meaux.

[1] Arch. de Seine-et-Marne, G. 25. — Le chancelier Pierre Flotte fut tué à la bataille de Courtrai (1304), en laissant entre autres enfants : Guillaume dont il est ici question, et Françoise, mariée à Bompar de Montmorin, conseiller au Parlement, bailli de Meaux, mort en 1337.

[2] Le P. Anselme, *Dictionn. général,* VI, p. 334.

[3] Arch. de Seine-et-Marne, G. 26.

[4] Dom Duplessis, *Hist. du diocèse de Meaux,* II, p. 269. — Cette chapelle, qui subsista après la reconstruction du château, est aujourd'hui l'église de la paroisse; elle a seulement changé de patrons et adopté, depuis près de trois cents ans, Notre-Dame et saint Louis.

Montceaux ne comptait pas trente feux quand Catherine de Médicis, mariée en 1533 au Dauphin qui devait régner sous le nom de Henri II, devint reine de France (1547). Nous ne saurions dire par suite de quelles circonstances elle acquit cette terre de Jean de la Guette et de Marie Saligot, sa femme, héritière d'Arthus, et conçut le dessein, sous l'impression des premières splendeurs de la royauté, d'y construire un château où elle entendait résider.

Les architectes rasèrent les vieux bâtiments, les ruines du donjon, à peu près tout ce qui restait de l'ancien appareil féodal, ne conservant que la chapelle; et, comme le disent les Mémoires de l'Intendant de Paris, rédigés vers 1695, d'une place toute champêtre on fit une maison vraiment royale, entourée de beaux jardins. Un parc fut planté derrière, s'étendant d'abord sur 80 arpents joignant les bois de Meaux.

Cette heureuse transformation fut l'ouvrage de dix années; Catherine préludait ainsi à la construction de l'hôtel de Soissons et du palais des Tuileries.

Tous les écrivains qui se sont occupés du château de Montceaux en attribuent la construction à Salomon de Brosse, prénommé à tort Jacques jusqu'en ces derniers temps. L'architecte de Brosse aurait construit Montceaux pour Gabrielle d'Estrées, et quelques biographes ajoutent que c'était un de ses plus beaux ouvrages.

La gloire de Salomon de Brosse dût-elle en souffrir, c'est là une erreur qu'il nous faut relever.

Montceaux était entièrement édifié depuis près d'un demi-siècle quand il passa aux mains de Gabrielle, qui n'y a rien ajouté, et l'architecte de Brosse naissait à Verneuil-sur-Oise vers 1560 [1], à l'époque où Catherine de Médicis voyait achever son château. Plus tard, cependant, de Brosse devenu architecte de Marie de Médicis, seconde femme de Henri IV, fut employé en cet endroit; mais c'est vers 1615, comme nous le verrons tout à l'heure, et seulement pour diriger de menues restaurations et pour construire un jeu de paume. De là, sans doute, l'erreur généralement accréditée.

Quant à l'auteur des plans primitifs, au créateur du château de

[1] M. Ch. Read, *Mém. de la Société des Antiquaires de France*, 1880, 5e série, t. I, p. 116.

Catherine, où les ouvriers se succédèrent de 1549 à 1560, quel est-il?

Nous avions d'abord pensé à Philibert Delorme, entretenu par Henri II et Catherine pour l'embellissement de Fontainebleau, pour la construction d'Annet et des Tuileries, employé avec Le Primatice pour l'exécution du mausolée de François Ier et la création du château de Meudon. Mais Philibert s'est chargé lui-même de nous détromper. Il avait imaginé un système de charpente pour les couvertures, solide, léger, économique, devant remplacer avec avantage les charpentes massives qui embarrassaient les combles et fatiguaient les murs. On voit dans son livre des *Nouvelles inventions pour bien bâtir* (Paris, 1578, in-4°) qu'il proposa d'appliquer ce procédé au jeu de paume projeté à Montceaux par un de ses confrères, quand il sut que le devis de la dépense des couvertures avait seul fait ajourner le travail. On tenta l'essai du système nouveau — début de la mansarde — au château de la Muette, mais le jeu de paume de Montceaux resta en projet.

Philibert Delorme n'était donc pas l'architecte de Montceaux.

Cet architecte, c'était Le Primatice.

J'avais déjà remarqué dans le compte des bâtiments pour la période de 1540 à 1550 la mention d'un payement fait à Francisque Primadicis, peintre et architecte, pour les travaux du Roi à Fontainebleau et pour ceux « de la Reine à . . . en Brye ». Le nom était resté en blanc.

J'ai maintenant la preuve, — et c'est là un fait entièrement nouveau, — que Le Primatice dirigeait encore en 1560 l'achèvement des ouvrages de Montceaux. Le 9 mars 1559, avant Pâques, Francisque Scibect, menuisier du Roi à Paris, un de ces ouvriers artistes, menuisier et sculpteur, comme en a produit le seizième siècle, comparaît devant deux notaires et souscrit l'engagement envers Robert de Beauvais, procureur général de la Reine mère du Roi en sa chambre des comptes et contrôleur de la ville de Paris, stipulant en l'absence de M. l'abbé de Saint-Martin, de fournir des portes, des fenêtres de 12 pieds de haut, des châssis, des boiseries, le tout pour le château de Montceaux, selon le devis arrêté par le sieur de Beauvais et l'abbé de Saint-Martin.

Ce marché sur parchemin, revêtu de l'approbation de la Reine, est en ma possession; il relate un traité provisoire conclu anté-

rieurement[1] et signé : Francisque Scibert, de Beauvais et Bologna, abbat. de Sancte-Martino.

L'abbé de Saint-Martin, François de Bologne, n'est autre que Le Primatice, gratifié par François Ier du prieuré de Bréquigny et de l'abbaye de Saint-Martin-ès-aires de Troyes[2]. Il apparaît sous ce nom de M. de Saint-Martin dans les actes paroissiaux d'Avon-Fontainebleau et au titre du Recueil de ses peintures de la galerie d'Ulysse, gravé par Van Theulden et publié en 1633[3].

Le menuisier Scibect n'est pas non plus un inconnu : il avait travaillé au palais de Fontainebleau de 1538 à 1558, et il figure dans les comptes de la maison de François Ier sous les noms de François Scibec, Francisque Seybecq, dit del Carpy, menuisier italien[4].

L'amour des arts et des artistes était inné chez la fille des Médicis, remarque Vatout dans ses *Souvenirs des résidences royales*. Il faut reconnaître en effet l'heureux choix des talents de toute sorte qu'elle sut distinguer, en encourageant Ronsard, en conférant le cordon de Saint-Michel à Montaigne, en protégeant des émailleurs comme della Robbia et Léonard Limosin, des artistes comme Le Primatice, en donnant enfin Jacques Amyot pour professeur à ses fils.

Entre les mains du Primatice, le château de Montceaux, avec l'agrément naturel qu'il tirait de sa situation, ne pouvait manquer d'être une petite merveille.

Il présentait un carré long à quatre faces, entièrement isolé, avec une grande cour au milieu, et occupait une superficie de 1650 toises. Précédé vers l'est d'une avant-cour, dans laquelle se trouvaient les communs, de jardins et parterre, c'était une élégante construction en pierre de taille, à la toiture élevée, couverte d'ardoises, ayant sous-sol, rez-de-chaussée très-exhaussé, un pre-

[1] Dans l'intervalle, Le Primatice avait été nommé surintendant des bâtiments du Roi, en remplacement de Philibert Delorme et de Jean Delorme, son frère, aux gages de 1,200 livres.

[2] Cette abbaye valait 8,000 écus de revenu. L'usage s'était introduit de récompenser ainsi les services artistiques : Pierre Lescot était abbé de Clermont, Philibert Delorme, abbé de Saint-Éloi de Noyon, etc.

[3] *Les travaux d'Ulysse dessignez par le seivr de Sainct Martin, de la façon qu'il se voyent dans la maison royalle de Fontaine Bleau, peinctz par le sievr Nicolas et gravez en cuivre par Théodore Van Tvlden;* Paris, Tavernier, 1633, petit in-fo oblong, 58 planches. — Il existe une autre édition : Paris, L'Anglois, 1640.

[4] Champollion, *le Palais de Fontainebleau*, p. 135, 141, 213, 216.

mier étage et des combles. De l'extérieur on voyait se développer les deux rangs de larges fenêtres à meneaux prismatiques, disposés en croisillons; l'intervalle séparant les deux étages était marqué par la saillie d'un ressaut entrecoupé d'une large frise, semée de cercles et d'emblèmes au-dessous de chaque appui d'ouverture. Au centre de la façade donnant sur le parterre et l'avant-cour, s'avançait légèrement un gros pavillon carré, à porte monumentale, plus élevé que le reste de l'édifice et surmonté d'un lanternon. Par cette porte, au dessus de laquelle était un écu sculpté soutenu par deux génies, les carrosses pénétraient jusqu'à la cour intérieure. Au fond de la cour, un semblable corps de logis, d'une architecture plus recherchée, réunissait dans sa façade trois ordres de colonnes, doriques, ioniques et corinthiennes, avec un autre gros pavillon au centre, élevé de deux étages et combles, couvert en dôme allongé s'arrondissant aux angles. Dans ce pavillon s'ouvrait le cintre d'une entrée, sorte de portique à pilastres aux fûts cannelés avec annelures rudentées, aux chapiteaux de l'ionique de fantaisie propre aux architectes de la Renaissance.

L'entre-colonnement de la façade était occupé par des niches avec cartouches aux bases et aux extrados des cintres, où régnait le bossage; dans les cartouches, le sculpteur avait placé des figures allégoriques, des chiffres et des emblèmes, — ces croissants entrelacés, où l'on a voulu voir le chiffre amoureux de Diane de Poitiers joint à l'H initiale du nom Henri II.

Une aile de chaque côté reliait les deux façades, et l'ensemble constituait quatre vastes corps de logis distincts, renfermant une soixantaine de chambres et plusieurs galeries.

Dans les sous-sols voûtés, desservis par cinq escaliers de pierre, se succédaient vingt-neuf caves et caveaux, les cuisines, la boulangerie, etc.

En pénétrant au rez-de-chaussée du château, par la première façade, on trouvait d'un côté du passage pour voitures le grand vestibule ou galerie à arcades bossagées, de l'autre la salle des gardes et une salle basse qui fut plus tard convertie en chapelle; le surplus du rez-de-chaussée comprenait dix-sept pièces et des écuries. Au fond, deux larges escaliers en pierre taillée conduisaient au premier étage, où étaient d'abord la galerie des fêtes et la salle de comédie. Partout ailleurs de petites galeries très-ornées

alternaient avec les appartements d'habitation. Les chambres assez nombreuses ménagées dans les combles étaient lambrissées à poutres apparentes, et prenaient jour au moyen de fenêtres-lucarnes à pinacles et d'œils-de-bœuf supportés par des guirlandes taillées dans la pierre.

Plusieurs des artistes qui décoraient alors Fontainebleau ont dû travailler à Montceaux, où nous savons tout au moins que le sculpteur Michel Gaultier et les peintres Saget et Dumonstier furent occupés, le premier à orner les galeries, les autres à peindre des arabesques au plafond des salles de réception.

Le château s'élevait sur une esplanade limitée par une balustrade de pierre sculptée et au delà par des fossés, secs et pavés, de 60 pieds de large. Un pavillon à deux étages flanquait encore les quatre angles des fossés, sur lesquels avaient été construits des ponts en pierre, pour relier l'avant-cour et les jardins au château. Le premier pont, à l'entrée du domaine en face de l'allée de Saint-Jean, se fermait par une grille accostée de deux tourelles ou pavillons en rotonde, servant de corps de garde.

Un escalier de pierre à double rampant, accompagné de balustres sculptés, donnait accès à l'esplanade du côté opposé.

Au sud-est du château et bordant l'avant-cour, se trouvaient d'autres constructions importantes, mais d'aspect assez modeste, appelées le gouvernement, c'est-à-dire la résidence du gouverneur; elles faisaient suite à l'ancienne chapelle conservée près de l'une des entrées du domaine. Ce corps de logis, en pierres et briques, élevé d'un étage au-dessus du rez-de-chaussée et de combles couverts en ardoises, flanqué d'une aile en retour, était précédé aussi d'une cour; un gros pavillon à deux étages, formant attique et couvert d'un comble en croupe, reliait entre eux l'aile et le bâtiment principal, qui comprenaient encore une cinquantaine de pièces habitables.

Derrière venaient les jardins, vers le nord et l'ouest s'étendaient le grand et le petit parcs percés d'allées en étoiles [1]. Enfin, un peu à l'écart, c'était l'hôtel de la capitainerie des chasses, ajouté après coup; et plus loin, du côté du village, on avait relégué les chenils, composés de quatre bâtiments à bas étage, couverts en chaume et clos de murs.

[1] Autour du petit parc il y avait encore cinq pavillons.

« La façade principale du château donnant sur un jardin fort orné, dit M. Carro (*Hist. de Meaux*), n'avait qu'une perspective riante, mais peu étendue, sur les coteaux de Brinches et de Fublaines. L'aile qui regardait le couchant dominait un site ravissant : au premier plan, le parc s'inclinant sur la pente douce de la vallée, au delà de ses cimes verdoyantes, Trilport, le cours de la Marne, Meaux et sa plaine encadrée de riches coteaux ; à droite, au delà des pentes occidentales des bois de Meaux, les plateaux du Multien, et par-dessus tout cela les buttes de Penchard, de Monthyon, de Montgé, de Dammartin, de Montméliant se succédant, s'étageant jusqu'aux limites indécises entre le ciel et l'horizon, limites qui, en s'inclinant un peu à gauche, vont jusqu'à Saint-Germain en Laye [1]. »

Dans le parc, plusieurs sources fournissent des eaux abondantes [2], qu'on avait pensé à aménager pour ouvrir un canal, se poursuivant au bas de la côte jusqu'à la Marne. A l'époque de Henri IV, deux de ces sources ont été appelées, l'une les *bains de Gabrielle*, l'autre fontaine *Henriette*, deux noms qu'elles ont conservé.

En 1558 on travaillait encore à la construction du château, mais on l'avait mis en état d'être habité. La Reine commence à s'y installer; elle fait venir de la ville de Tours 2,000 pieds d'arbres fruitiers à 4 sols pièce et 300 pieds de lauriers à 18 sols; Denis Thibaut, le fournisseur, est mandé pour les planter dans le parc. Elle achète des levreaux pour peupler les garennes. Ces achats figurent au compte tenu, pour 1558, par Claude de Beaune, dame de la Reine, ayant la garde de ses coffres [3]. Il se trouve également là d'autres dépenses pour Montceaux (ou Monceaulx, comme l'écrivait Catherine de Médicis) : le payement à Jean Foucault,

[1] La tradition prétend que lorsque Henri IV était à Saint-Germain et Gabrielle à Montceaux, il y avait entre eux, le soir, une correspondance de signaux. La distance est de près de 16 lieues.

[2] Le nom de Montceaux viendrait-il de ces eaux, *mons aquæ*, comme quelques-uns le prétendent? D'autres tiennent pour *montis cellæ*, qui indiquerait l'existence de grottes ou boves, creusées au flanc des collines et où logeaient les peuplades primitives qui ont dû vivre dans la contrée. Ce n'est pas ici le lieu de discuter ces étymologies.

[3] M. H. de la Ferrière, *Introduction aux Lettres de Catherine de Médicis*, publiées dans la collection des *Documents inédits sur l'histoire de France*.

doreur sur cuir, de 300 livres pour une « tente de chambre sur cuir de mouton, frisé de figures » ; à Benoît Leboucher, fondeur, 120 livres pour des chenets; à Jacques Conte, 60 livres pour deux grands chandeliers de salle; à Priamus Lucas, peintre à Paris, 4 livres 10 sols, pour avoir pourtraict en parchemin le parterre du cloz de Port-Maille.

Le compte du receveur de l'écurie de la Reine pour 1557-1558, conservé aux archives de la Seine-Inférieure [1], des fragments relatifs à 1559 que j'ai recueillis, nous montrent aussi Catherine de Médicis faisant transporter à Montceaux des meubles, des tables de jeu, des tapisseries, le portrait du Roi exécuté par Nicolas Rebours, peintre ordinaire de la cour.

Malgré la richesse relative des châteaux royaux au seizième siècle, les objets d'ameublement et de décoration n'étaient pas partout suffisants pendant le séjour des princes; on les transportait d'un lieu à un autre à mesure des déplacements. Ces voyages ne se faisaient pas sans grands embarras et sans dépenses, quand le train suivait : on ordonnait des levées de chevaux et de paysans. L'admiration de Brantôme pour l'importance du train de la maison de la reine Catherine n'était peut-être pas partagée par les habitants des villages qui supportaient le poids de ces réquisitions, mais l'historiographe des dames galantes déclare que le temps et la vue des autres cours n'ont pu affaiblir son sentiment à cet égard.

Au mois de mars 1558, on porta de Paris à Montceaux, sous la conduite de Guesdon, capitaine du charroi, des chenets, des tentures, des lits, une garniture de lit en toile d'argent avec neuf pièces de tapisserie, qu'on enleva quand la Reine partit pour rejoindre Henri II à Fontainebleau. Dans le courant de mai les meubles reviennent à Montceaux, où le Roi est attendu. Catherine voyage en carrosse, — une nouveauté à cette époque, — elle visite Crécy avec le Roi, puis Fontenay, Dammartin, le couvent de Faremoutiers, qui avait alors pour abbesse Antoinette de Lorraine, fille du duc de Guise; les objets mobiliers les plus indispensables la suivent partout. Au mois de juin, nouveau voyage à Montceaux,

[1] Une étude sur ce compte a été donnée par M. de Beaurepaire, archiviste, dans les *Mém. de l'Académie de Rouen*, 1881.

et de là à Faremoutiers; toujours des tapisseries, des tentures et des lits font partie du train qui l'accompagne.

Le compte de l'écurie de la Reine fournit une petite particularité à noter en passant. Les melons étaient rares en France et recherchés : au mois d'août 1558, Catherine dépêcha tout exprès un laquais à son jardinier du château de Crécy en Brie, pour apporter des melons à Montceaux. Elle était venue là avec Antoine de Gondi, son maître d'hôtel, et madame de Gondi, Marie Catherine de Pierrevive, dame de Lésigny, qui avait sa confiance, gouvernait ses enfants et commandait les faïences royales à Bernard de Palissy.

C'est pendant ce voyage de la cour que Dandelot, colonel général de l'infanterie, frère de Coligny et du cardinal de Chastillon, tous partisans de la réforme, voulut abjurer publiquement le catholicisme et tint à Montceaux, devant Henri II, certains propos malséants contre l'Église. Le Roi, exaspéré, le menaça la lance à la main; Dandelot esquiva le coup, mais Le Hardy de La Trousse, grand prévôt de l'hôtel, dut le conduire prisonnier à l'évêché de Meaux, puis au château de Melun, d'où il ne sortit qu'en perdant sa charge de colonel.

La réforme florissait à Meaux, l'influence de ses adeptes s'étendait et suscitait des troubles dans la contrée. Le Roi parlait d'infliger aux luthériens de cette ville un traitement exemplaire, en brûlant et rasant tout un quartier qui était leur refuge. Heureusement Catherine de Médicis, depuis peu comtesse de Meaux, obtint qu'on sommerait simplement les habitants de vivre en bons catholiques. Mais ceux-ci avaient eu connaissance des premières dispositions et s'apprêtaient à la résistance; une conspiration s'était organisée, dont faisaient partie un fanatique de vingt-trois ans, nommé Caboche, scribe attaché aux secrétaires d'État et fils d'un ancien sergent à cheval de la prévôté de Meaux. Caboche attendit le Roi à la sortie de la chapelle du palais, à Paris, tira l'épée devant lui et faisait mine de frapper, quand il fut arrêté par les gardes, conduit à la Conciergerie, jugé sommairement et pendu le soir même aux halles. Ceci se passait au mois de septembre 1558. Henri II partit aussitôt pour Montceaux, regrettant, dit-on, cette exécution précipitée : clémence platonique, en tout cas, car les huguenots meldois furent plus malmenés que jamais. Seize d'entre eux, condamnés à mort

l'année suivante, durent s'enfuir à Genève pour éviter le bûcher; ils furent brûlés en effigie, et leurs partisans s'armèrent ouvertement. Meaux et sa banlieue devinrent le théâtre de petits combats; les religionnaires s'attaquèrent aux églises, aux couvents, brisant les ornements, décapitant les statues et faisant subir aux édifices des mutilations dont le portail de la cathédrale de Meaux a conservé la trace.

Au milieu de ces luttes ardentes, Catherine justifiait sa réputation dont le faste et l'astuce sont restés les traits saillants; elle menait de front plusieurs intrigues politiques et ne continuait pas avec moins de calme et de persévérance l'achèvement de ses travaux à Montceaux, devenu au même degré que Saint-Germain en Laye sa demeure de prédilection.

Veuve le 10 juillet 1559, à trente-neuf ans, elle voit, l'année suivante, mourir son fils François II. Charles IX, son second fils, n'était qu'un enfant de dix ans; elle s'empare du pouvoir en s'attribuant la régence, avec Antoine de Navarre pour lieutenant général du royaume (décembre 1560), et quelques mois plus tard la cour se réunit à Montceaux, nombreuse et brillante, pour aller faire sacrer le jeune roi à Reims.

Si Catherine de Médicis aimait la Brie, où elle passait une partie de l'année, elle ne négligeait aucune occasion d'y accroître ses possessions propres. Des lettres patentes du 1er juillet 1558 lui avaient accordé la ville de Meaux, pour en jouir à titre de comté; le 14 mai 1562, elle obtient la confirmation à son profit, pour tenir lieu de sa dot et de son douaire, de plusieurs autres domaines comme les comtés de Melun, de Moret et la châtellenie de Crécy.

Nous constatons sa présence à Montceaux presque à chaque mois de cette année 1562, tantôt avec Antoine de Navarre, tantôt avec Gonnort, frère du maréchal de Brissac. Elle y reçoit de nombreuses visites de diplomates, de courtisans, de gens d'église; l'un de ces derniers, chanoine de Meaux passé au camp des huguenots, lui vendit même des joyaux de prix, qu'il avait dérobés à la cathédrale et que la Reine dut restituer un peu plus tard [1].

C'est là aussi que le prince de Condé, après avoir ouvert son château de la Ferté-sous-Jouarre aux conférenciers du parti pro-

[1] Dom Duplessis, *Histoire du diocèse de Meaux*, I, p. 363.

testants, se présenta devant la Reine mère avec Francœur et Théodore de Bèze pour demander justice contre le duc de Guise et les auteurs du massacre de Vassy.

Tout en laissant Guise entrer triomphant dans Paris, Catherine semble se tourner du côté des calvinistes, puis elle hésite, correspond secrètement avec leurs chefs; mais Condé, Coligny, d'Andelot, le vicomte de Rohan rassemblent leurs troupes à Meaux et font publiquement « la cène à la huguenote », le jour de Pâques, sur le Pré des Mortiers; ensuite, se dirigeant sur Orléans, ils s'emparent vivement d'un certain nombre de places.

La Reine réunit à Montceaux le conseil privé, mande de nombreux officiers et les archers des gardes pour la sûreté du château. Le 27 mai, Charles IX est conduit à Meaux; le roi de Navarre et le cardinal de Bourbon l'accompagnent à une procession solennelle, à laquelle les principaux habitants, protestants et catholiques, prêtent serment de fidélité. On croit avoir apaisé les divisions de la population meldoise. Au contraire, les huguenots relèvent la tête assez hardiment pour motiver l'envoi d'un gouverneur de ville capable de calmer les esprits et d'agir au besoin. La tâche était ingrate. Joachim de Montluc, sieur de Lihout [1], à peine installé, se retire pour faire place à Christophe des Ursins; celui-ci se tient à Montceaux, chez la Reine mère, où, « loin de s'embarrasser des affaires publiques, il goûte nonchalamment le repos d'une vie oisive [2] ». Le 21 septembre, des Ursins est remplacé par Claude Gouffier de Boissy, grand écuyer, qui fait raser la forteresse du marché de Meaux et ramène le bon ordre, au moins momentanément.

Le château de Montceaux, place absolument sans défense, entourée de fossés par tradition, allait aussi avoir son capitaine-gouverneur particulier. En 1564, Abraham de Lamotte, écuyer, seigneur de Ville, gentilhomme servant de la Reine mère, est installé « en l'état de panetier et capitaine de Montceaux », avec 400 livres tournois de gages [3].

Coligny et Dandelot, profitant du traité d'Amboise, se rapprochent

[1] Joachim de Montluc, sieur de Lihout (Vaucourtois), frère du maréchal Blaise de Montluc.

[2] Dom Duplessis, *Histoire de Meaux*, I, p. 361.

[3] Collection de l'auteur.

peu à peu de la cour. Au mois d'avril 1566, sans abandonner la direction du parti huguenot, ils parcourent la Brie en compagnie du Roi et du duc d'Anjou; le 26, on signe en leur présence à Montceaux le contrat de mariage de Jacques de Savoie, futur duc de Nemours, avec Anne d'Est, veuve du duc de Guise.

L'année suivante, à la fin de septembre, eut lieu ce coup de main si connu tenté par Condé, Coligny, Dandelot et La Rochefoucauld, pour s'emparer de Charles IX, à Montceaux, « où l'on ne parlait que de passer le temps et aller à la chasse, où lors il n'y avait pas un seul homme armé, où la plupart encore n'avaient que des haquenées [1] » . La date choisie pour cette surprise était la veille de Saint-Michel, à cause de la tenue du chapitre de l'Ordre du Roi, où les conjurés espéraient faire bonne capture et tirer rançon des chevaliers. Mais le monarque, prévenu par Castelnau, s'avança jusqu'à Meaux avec ses frères, sa mère et les dames de la suite, tandis que Condé était attardé par ruse à Rozoy, ce qui permit à quelques milliers de suisses, commandés par Pfeiffer, d'arriver de Château-Thierry, pour servir d'escorte à la cour jusqu'à son entrée dans la capitale. Les troupes calvinistes se portèrent néanmoins en avant, attaquèrent à Messy des cavaliers qu'ils rejoignirent et allèrent audacieusement bloquer Paris.

L'odieux massacre de la Saint-Barthélemy vint mettre le sceau à la politique tortueuse et sanglante de cette époque.

Charles IX ne survécut pas longtemps aux horreurs de cette journée, dont la ville de Meaux subit le contre-coup, et bientôt Henri III, troisième fils de Catherine, quittait le trône de Pologne pour recueillir la couronne de France.

La Reine mère faisait encore bâtir et planter à Montceaux. Depuis la mort du Primatice (1570), la direction des bâtiments royaux avait été confiée à Jean Bullant, l'architecte des Tuileries; après lui, en 1578, Catherine commit Jean Potier « pour avoir la surintendance, maîtrise et l'œil » sur les bâtiments de Saint-Maur, de Montceaux et de sa maison de Paris (l'hôtel de Soissons), à raison de 500 livres de gages [2].

A cette époque, les bâtiments dits du gouvernement, à Montceaux, s'achevaient péniblement; la misère des temps se faisait

[1] *Mém. de Castelnau.* — Voir Tavannes, Cheverny, Pasquier, etc.
[2] Le marquis de Laborde; Comptes des bâtiments du Roi.

sentir jusque chez la Reine mère [1] et chaque année davantage, lorsque celle-ci s'éteignit, au mois de janvier 1589, après avoir vu les villes et les campagnes épuisées par d'énormes tailles, les champs restés incultes, abandonnés par les laboureurs qui cherchaient un refuge dans les places fermées, la Brie dévastée de tous côtés par les reîtres, les lansquenets, les Suisses, les vagabonds armés de tous les partis [2].

Henri III, dernier des Valois, la suivit de près; poignardé par Jacques Clément, le 31 juillet de la même année, il expira en désignant pour lui succéder son beau-frère Henri de Bourbon, roi de Navarre. Mais la Ligue refusa de se soumettre à un prince hérétique, et Henri IV dut guerroyer pour régner.

Dès qu'il eut obtenu la soumission de la ville de Meaux (1er janvier 1594), il jeta les yeux sur le château de Montceaux, alors sous la garde du capitaine Guillaume de Baradat, seigneur de Damery et Fleury, et résolut d'acheter ce domaine pour y installer sa maîtresse, la belle Gabrielle d'Estrées.

Mademoiselle d'Estrées y arrivait en effet quelques mois après, avec son fils nouveau-né, César, depuis duc de Vendôme, tandis que le Roi traitait avec les héritiers de Catherine.

De ce jour les voyages de Henri IV dans la Brie se renouvelèrent fréquemment; sa correspondance prouve qu'il y menait de front ses plaisirs et les affaires de l'État. Son ingénieur Bartholomeo Ricard, appelé à Meaux pour réparer les fortifications [3], avait dû commencer par établir un chemin carrossable pour arriver à Montceaux.

L'adjudication de cette terre au nom de Gabrielle exigea des délais assez longs. En attendant, celle-ci fut faite néanmoins marquise de Montceaux; elle acquit aussi la jouissance du château de Crécy en Brie, que Catherine avait engagé en 1586 à Marc Miron,

[1] Des lettres patentes du 25 juillet 1578, signées de Henri III, autorisent Catherine de Médicis à vendre sous faculté de rachat la châtellenie de Crécy, à la réserve de la forêt; cette permission est basée sur la détresse de la Reine mère. (Arch. nationales, P. 2198.)

[2] Félix Bourquelot, *Histoire de Provins*.

[3] Bartholomeo Ricard recevait cent écus sol par mois pour son état d'ingénieur à Meaux. (Collection de l'auteur.) Mais il paraît qu'en 1597 il était mal payé, car il s'en plaignit au Roi à Montceaux. (*Lettres missives de Henri IV*, t. IV, p. 792.)

médecin de Henri III. Miron céda ses droits le 21 mars 1595, moyennant 20,000 écus [1].

Deux mois après, Henri IV était chez Gabrielle avec Lugoli, grand prévôt de l'hôtel, qui eut l'occasion d'y exercer son office; sur le livre de compte de l'Hôtel-Dieu de Meaux pour cette année 1595, se trouve consignée une recette de 40 écus sol, en ces termes : « De M. de Lugolly, pour deux amendes esquelles deux rémissionnaires jugez par le prévost de l'hostel lorsque le Roi estoit à Mousseaulx, ont esté condempnez envers les pauvres malades de la contagion et dudit Hostel-Dieu... [2]. »

A la Fête-Dieu, le monarque, pourvu de l'absolution de Rome, voulut faire acte de catholicité : il assista à la procession de la cathédrale de Meaux avec MM. de Guise, d'Elbeuf, de Grammont et plusieurs autres gentilshommes.

De son côté, Mayenne, après avoir eu dans Paris la puissance d'un roi de France, sentait chanceler les bases de son parti et songeait à faire la paix. C'est à Montceaux qu'eut lieu la réconciliation de Henri et du chef de la Ligue, dans une entrevue restée célèbre, pour laquelle Gabrielle avait tout préparé, voulant que la démarche du ligueur fût entourée du prestige d'une fête, qui ne laissât place ni aux regrets ni à l'amertume de sa soumission. Le 30 janvier 1596 arrivèrent dans le village une cinquantaine de musiciens, de comédiens, de cuisiniers, qu'on logea chez les habitants, et le lendemain à midi, Mayenne vint à cheval, avec six gentilshommes pour toute suite.

On connaît les détails de l'entrevue dans le parc, la promenade à grands pas, dernière vengeance du Béarnais, prenant plaisir à essouffler son compétiteur obèse et goutteux en lui faisant gravir une longue allée vallonnée, qui conserva le nom d'allée de Mayenne. La tradition veut que le visiteur épuisé finit par demander grâce : « Touchez là, mon cousin, dit malicieusement le Roi, vous ne recevrez d'autre déplaisir de moi. »

[1] L'acte notarié a fait partie de la collection Lucas de Montigny; il est cité dans l'*Amateur d'autographes*, 1865, p. 250. — Crécy en Brie passa au fils aîné de Gabrielle qui, en 1601, portait les titres de seigneur de Crécy, duc de Beaufort et marquis de Montceaux. (Arch. nationales, Q. 1415.) Cette terre n'a pas appartenu, comme on l'a dit quelquefois, à madame de Pompadour, — qui fut dame de Crécy-Couvé en Beauce.

[2] Arch. de l'hôpital de Meaux; E. 82.

Le parc en cet instant se peupla de bergers et de divinités champêtres, pour la représentation d'une comédie allégorique composée tout exprès par le poëte Sigogne; il y eut ensuite dîner, ballet, feu d'artifice et souper.

Le héros de la fête promit fidélité et tint parole.

Le 26 avril suivant, l'adjudication de la terre de Montceaux était régularisée au profit de la nouvelle marquise [1]. Une justice-prévôté y était attachée avec un tabellionnage; il y eut désormais un notaire royal. On ajouta une juridiction particulière, une capitainerie des chasses dont le ressort s'étendit à deux lieues en tous sens autour du château [2]; du même coup fut supprimé le privilége qu'avaient les habitants de la châtellenie de Meaux de chasser à cor et à cri, à tous harnois et engins dans la forêt du Mans.

Les capitaineries comptaient, non sans raison, parmi les institutions les plus impopulaires de l'ancien régime; celle de Montceaux donna lieu aux plaintes incessantes des laboureurs, à des contestations avec les seigneurs voisins, à des procès sur les limites, qui se perpétuèrent jusqu'à la suppression des capitaineries, à la Révolution [3].

Le 25 juin 1596, Henri IV vient du camp d'Amiens pour voir la marquise de Montceaux; il revient vers le 10 juillet, donne des fêtes et reste chez elle jusqu'à la mi-septembre [4]. On l'y retrouve en septembre 1597 et pendant plusieurs mois de l'année suivante. Il amène volontiers à Montceaux non-seulement ses favoris et ses ministres, mais encore tous ses visiteurs de marque et jusqu'aux ambassadeurs étrangers. Ainsi, au mois de juin 1598, après la paix de Vervins, l'ambassadeur d'Espagne, un grand du royaume, est reçu par Gabrielle et logé au château. En parcourant le parc avec lui, Henri IV s'étant couvert, l'Espagnol en fit autant; surpris de ce sans façon, le Roi dit à M. le prince, à Mayenne et à d'Épernon qui les suivaient, de se couvrir également. Telle serait pour ces

[1] Il avait fallu poursuivre la saisie et la vente des biens de Catherine de Médicis. L'adjudication eut lieu par décret, au Parlement de Paris, le 27 mars 1596; Élie du Tillet se fit déclarer adjudicataire et passa déclaration au nom de Gabrielle d'Estrées le 26 avril suivant.

[2] C'est ce que rappelle une ordonnance du 20 octobre 1666.

[3] Arch. de Seine-et-Marne, C. 513, f° 78.

[4] Le 7 septembre, un Vénitien fut pendu à Meaux pour attentat contre la vie du Roi, à son passage lorsqu'il se rendait à Montceaux.

trois personnages, si l'on en croit Saint-Simon, l'origine du privilége du chapeau aux audiences des ambassadeurs, privilége qu'on étendit à d'autres dans la suite.

Un littérateur belge qui accompagnait l'ambassadeur d'Espagne, Pierre Colins d'Heetvelde, fit plusieurs autres voyages à Montceaux, où il offrit au Roi un livre de sa composition et des portraits.

Pendant son séjour à la campagne, en cette année 1598, Henri IV approuva la fondation d'un couvent de religieux minimes au village de Fublaines, par Pierre de Poussemie, chanoine de Meaux, et signa les lettres de jussion adressées au Parlement pour vérifier le don du duché de Vendôme à César, fils légitimé de Gabrielle. S'intéressant à ce couvent de Fublaines qu'on apercevait de Montceaux, il amortit les biens de fondation, accorda aux religieux un droit de franc-salé et quelques autres priviléges; en revanche, les minimes célébraient la messe à son intention et devaient faire « chaque mois le catéchisme à Montceaux et aux environs, pour l'instruction non-seulement de la jeunesse, mais de tout le pauvre peuple de campagne [1] ».

C'est également dans le château de Gabrielle que fut conclu, à la même époque, le mariage de Catherine de Navarre, sœur du Roi, avec Henri de Lorraine, duc de Bar.

Le monarque, dont l'esprit railleur s'exerçait volontiers sur les vieilles traditions de la monarchie, ne les laissait pas cependant tomber en désuétude : le 28 juillet, il toucha 1,500 malades des écrouelles, venus pour cette cérémonie. Il était encore là le 27 septembre et reçut les doléances des députés du clergé, ayant à leur tête François de La Guesle, archevêque de Tours. Pendant cette séance, qui se prolongea longtemps, le Roi ressentit un malaise à la suite duquel il tomba gravement malade et fut soigné par Gabrielle jusqu'à son complet rétablissement.

Les courtisans s'efforcèrent d'égayer sa convalescence. De Thermes, grand écuyer et premier gentilhomme de la chambre, organisa un ballet qui fut dansé à Montceaux par des jeunes gens de famille : le comte d'Auvergne, Jainville, Annibal de Schonberg, Sommerive, Gramont, Saint-Luc, Maugiron, le futur maréchal de

[1] Rappelé et confirmé par lettres de Louis XIV, au mois de février 1648. (Collection de l'auteur.)

Bassompierre, alors âgé de dix-neuf ans et que nous retrouverons bientôt au château, pourvu de la capitainerie des chasses. C'est ce dernier qui nous initie aux détails du divertissement donné à la fin d'octobre 1598. « Après que nous eûmes appris le ballet, dit-il [1], nous nous acheminâmes à Monceaux pour le danser. Comme le Roy fut averti que nous y allions, il envoya par les chemins nous dire que, n'ayant point de couvert pour nous loger à Monceaux, qui n'estoit en ce temps-là guères logeable, nous nous devions arrester à Meaux, où il envoyerait le soir mesme six carrosses pour amener avec nous tout l'équipage du ballet... Nous nous habillâmes donc à Meaux et nous mismes avecques la musique, pages et violons, dans les carrosses qui nous avoient menés ou que le Roy nous envoya, et dansâmes le ballet; après quoy, comme nous ôtâmes nos masques, le Roy se leva... »

A ce moment, Bassompierre fut, pour la première fois, présenté à Henri IV et par lui à Gabrielle.

Nous voyons ici que Montceaux « n'estoit guères logeable » — pour une nombreuse société arrivant inopinément, s'entend. C'est qu'en dehors des appartements particuliers de la marquise, où s'étalait un luxe d'ameublement peu commun, et des logements occupés par les habitués — courtisans ou commensaux, — le surplus du château restait vide, sans tentures ni mobilier.

Entre autres commensaux entretenus par Gabrielle, nommons les poëtes des Yveteaux et Porchères-Laugier. Le premier devait être précepteur de ses enfants [2]; quant à Porchères, il composait des ballets pour les « plaisirs nocturnes », dont il se qualifiait intendant, et rimait des sonnets sur les yeux ou les cheveux de la maîtresse du Roi, qui lui comptait en revanche une pension de 1,200 écus.

La faveur de Gabrielle allait toujours grandissant, et les dépenses considérables dont elle était l'objet semblaient d'autant plus choquantes que les guerres civiles et la lutte avec l'Espagne avaient partout répandu la misère. Ses domaines lui constituaient peu à peu un véritable apanage. A Vendeuil, acheté en 1594 de du

[1] *Journal de ma vie*, mém. du maréchal de Bassompierre; Paris, Renouard, 1877, 4 vol. in-8°.

[2] Il est mort retiré dans un village voisin, à Varreddes, le 9 mars 1649.

Plessis-Mornay, à Crécy, à Montceaux, elle joignit la terre de Jaignes, le comté de Beaufort en 1597, les baronnies de Jaucourt et de Loizicourt, provenant de la duchesse de Guise, les terres de Saint-Jean-les-deux-Jumeaux et Montretout en Brie, cédées par Marie Morelet de Museau, femme de René Martineau de Faye, écuyer ordinaire du Roi, — celles de Signy et de Montguichet, qu'elle déclara avoir acquises sous le nom de François de Mainville. La Reine elle-même, Marguerite de Valois, avait dû lui abandonner le duché d'Étampes. Enfin, Henri IV l'ayant mandée au camp d'Amiens, le 5 juillet 1597, l'avait faite duchesse, en lui empruntant le même jour 4,000 écus pour payer ses troupes [1].

Les titres et la fortune singulière de la favorite étaient, selon l'expression d'un biographe, autant de degrés qui la rapprochaient du trône. En 1599, mère de plusieurs princes légitimés et encore enceinte, elle entrevoyait l'instant où elle deviendrait reine de France, car, en dépit des représentations de Sully, de Thou et des gens de la cour préoccupés de la raison d'État, Henri poursuivait la cassation de son mariage avec Marguerite de Valois. Il était décidé à épouser sa maîtresse, quand celle-ci mourut subitement, dans la nuit du 9 au 10 avril, après avoir dîné à Paris, chez Sébastien Zamet, le banquier florentin, confident du monarque.

La douleur du Roi fut très-vive, mais de peu de durée; il devait promptement se consoler auprès d'Henriette d'Entraigues et bientôt songer à épouser Marie de Médicis, fille du grand-duc de Toscane.

Dès le 14 avril 1599, il adresse au lieutenant du bailliage de Melun des lettres closes l'invitant à inventorier les meubles et joyaux de Gabrielle qui se trouvaient au château de Fontainebleau; le lendemain, de semblables lettres sont expédiées au prévôt de Paris pour l'inventaire des meubles qui étaient dans la capitale, tant à l'hôtel de la rue Fromenteau que chez madame de Sourdis; enfin, les 27 et 28 avril [2], c'est au lieutenant du bailli de

[1] *Correspondance et lettres missives de Henri IV*, t. IV, p. 798, 833. — Gabrielle, qui prêtait au Roi, empruntait aussi quelquefois; le 13 mai 1597, elle autorise le sieur de Gouais à prendre hypothèque sur la terre de Montceaux pour 1,515 écus tournois. (Collection d'autogr. d'Hervilly, vendue en avril 1872.)

[2] M. de Fréville, dans sa notice sur cet inventaire, cite à tort la date du 4 mai 1599 pour Montceaux; c'est celle de l'arrivée à Meaux du courrier porteur de la

Meaux que le Roi donne des instructions pour ce qui concerne Montceaux. Ce triple inventaire, dressé avec l'assistance de M. de Béringhen, premier valet de chambre, fut mené très-activement : un seul jour suffit à Fontainebleau ; à Paris il dura trois jours, et quatre jours à Montceaux.

L'inventaire de Montceaux est le plus intéressant ; on y décrit la somptueuse garde-robe de la défunte, ces meubles de velours rouge cramoisi que les ordonnances réservaient aux princes du sang, les lits d'été et les lits d'hiver, les joyaux et bijoux, la vaisselle plate, le service en nacre de perles, les pièces d'orfévrerie rehaussées de pierreries, de médailles antiques et de rubis, dont la prisée fut confiée à trois experts : Jean de Lahaye, orfévre, Nicolas de Fleury, brodeur du Roi, et Mathieu de Harbanne, tapissier [1], qui procédèrent en présence de Guillaume de Condren du Bois, capitaine du château, et de Catherine du Hamel, concierge, veuve de Mathieu de Beaubrun.

Au milieu de tant d'objets précieux, les tableaux ne comptent guère, et d'ailleurs ils sont fort rares, en dehors des fresques, des panneaux et des dessus de portes faisant partie de l'immeuble. L'inventaire mentionne seulement quatre « tableaux de peinture », des sujets de piété : saint Jean, une Madeleine repentie, Notre-Dame et la Résurrection ; encore est-il déclaré qu'on les a apportés du cabinet de Fontainebleau. Ils sont estimés 80 écus.

Ce document a fourni à M. E. de Fréville le sujet d'une étude intéressante, insérée en 1841 dans la Bibliothèque de l'École des chartes, et qui nous dispense d'y revenir plus longuement. Notons cependant que M. de Fréville n'a eu à sa disposition qu'une copie conservée aux Archives nationales ; les inventaires originaux étaient restés introuvables jusqu'ici, on les a crus perdus, comme le sont chaque jour encore tant de pièces anciennes, considérées comme indéchiffrables, abandonnées dans quelque coin pendant longtemps et fatalement vouées à la destruction. Par un heureux

première lettre close à l'adresse de Roland Cosset, lieutenant général du bailliage Le 6 mai, une seconde lettre du Roi parvenait à R. Cosset, au château de Montceaux, où il poursuivait son opération.

[1] Dès 1538, deux frères Harbanne ou Herbanne (Salomon et Pierre) étaient tapissiers du dauphin et chargés de la conservation des tapisseries, meubles et broderies du château de Fontainebleau.

hasard, il n'en est pas ainsi, au moins en ce qui concerne l'inventaire dressé au château de Montceaux, dont la minute m'est tombée entre les mains, passant inaperçue au milieu de papiers adjugés en lots à la suite d'une vente d'autographes. C'est un cahier de moyen papier de 107 pages, revêtu des signatures authentiques et accompagné des deux lettres closes adressées par Henri IV au lieutenant du bailliage.

L'intérêt historique que présente un tel document me détermine — quoiqu'il fasse bonne figure dans ma collection briarde — à le déposer dans les archives publiques, où sa conservation sera mieux assurée pour l'avenir.

L'inventaire terminé, on vendit quelques objets pour rembourser 10,000 écus que réclamait Zamet; le Roi garda tout le reste au prix d'estimation, c'est-à-dire pour 144,443 écus, non compris la crue du parisis. Des lettres patentes du 25 mai 1600 invitèrent la chambre des comptes à servir une rente de 14,702 écus 53 sols 6 deniers aux héritiers de Gabrielle afin d'éteindre cette dette; après quelque hésitation, les gens des comptes durent passer outre sur le vu de nouvelles lettres du 10 août, dans lesquelles le Roi déclara posséder la totalité du mobilier et avoir même fait déjà accommoder les pierreries et joyaux précieux « pour les mettre en autres œuvres » destinées à sa « chère et très-amée future épouse la princesse Marie, ce qui a épargné autant de dépenses ».

Une partie des meubles fut transportée à Fontainebleau et à Saint-Germain; on ne conserva à Montceaux que le strict nécessaire.

De même, le Roi voulut garder le château, en tenant compte de sa valeur à la succession de la marquise ou plutôt à ses propres enfants légitimés. César, l'aîné d'entre eux, a porté jusqu'en 1601 le titre de marquis de Montceaux; mais la même année, voyant Marie de Médicis sur le point d'accoucher, le Roi lui promit ce domaine en propre pour le cas où elle lui donnerait un fils. Le 27 septembre, à Fontainebleau, la Reine mit au monde le prince qui devait être Louis XIII. « Ma femme a gagné Montceaux, écrit-il alors à Sully [1], puisqu'elle a fait un fils; c'est pourquoi je vous prie d'envoyer querir le président Forget de conférer avec lui sur

[1] *Mémoires de Sully*, t. III.

cette affaire-là et d'aviser à la sûreté qu'il faut observer pour mes enfants, donnant ordre que la somme pour laquelle je le prends soit bien assurée. »

A l'imitation de sa parente Catherine, Marie de Médicis agrandit son domaine, réunit des terrains au parc, qui fut clos de murs, puis acheta une ferme de 130 arpents située sur Villemareuil, joignant les bois de Montceaux[1]. Elle fit installer une petite chapelle neuve au château, restaurer la vieille chapelle de la basse cour, et chargea Mollet, premier jardinier du Roi, de tracer son jardin particulier.

Déjà les festins et les réceptions d'autrefois reprenaient leur entrain; le château retrouvait son animation passée, grâce à Bassompierre, devenu capitaine des chasses et gouverneur de Montceaux tout exprès pour y fêter la cour[2]. Dès le mois de juin 1601, le Roi y avait reçu deux ambassadeurs de la république de Venise : « Je crois, écrivait-il à ce propos au fidèle Rosny, que les ambassadeurs estimeront plus la réception privée que je leur ferai en ce lieu, que si elle se faisait à Paris avec plus de solennité... » Quelques jours après, madame de Bar et M. de Lorraine y étaient fêtés à leur tour. Henri IV et la cour restèrent là plusieurs semaines, assistèrent à la procession de la Fête-Dieu, à Meaux, visitèrent le couvent de Fublaines. L'année suivante, au mois de septembre, pendant une de ces réunions de grands seigneurs à la campagne, le Roi signa l'ordonnance sur le fait des monnaies, qui prescrivit de compter non plus par écus, mais par livres.

Chaque année les fêtes se renouvelaient. En 1608 elles se prolongèrent durant plusieurs mois, du commencement d'août à la mi-octobre; Henri y amena son beau-frère le duc de Mantoue, à deux reprises : « On fait bonne chère, constate alors Bassompierre dans le journal de sa vie, on joue gros jeu et on donne la comédie. » Le ballet des Dieux marins est représenté plusieurs fois.

Après avoir fait au duc les honneurs de ses palais de Paris et de Fontainebleau, le monarque avait tenu, selon le chroniqueur Les-

[1] C'est la ferme du Grand-Bois-de-Buis, rachetée après Marie de Médicis par Pierre Desfossez, sieur de Cocolle, lieutenant pour le Roi à Montceaux. Ce Desfossez, marié en 1643 à Marguerite de Bragelongue, est mort au mois de mai 1656.

[2] Voir le journal de Bassompierre, les historiettes de Tallemant des Réaux, etc.

toille, à « le contenter de ses belles maisons des champs non moindres en superbe et magnificence que ses villes, et le promener à Mousseaux, Saint-Germain et autres lieux de plaisance qu'il a fait accommoder des plus exquises raretés et singularités qui se puissent voir ».

Marie de Médicis entretenait des chantiers ouverts à Montceaux. Pierre Forget, son superintendant des bâtiments, reconstruisait alors pour lui-même le château de Fresnes et délaissait sans doute la surveillance des travaux de la Reine; elle choisit en cette même année 1608, pour y veiller de plus près, Guillaume de Condren, sieur du Bois, resté capitaine du château après la mort de Gabrielle. Condren, — protestant, dont le fils devint général des Oratoriens et fonda le collége de Juilly, — était un vieux serviteur estimé du Roi. La Reine eut encore recours à lui pour tâcher d'accroître le village de Montceaux, où il n'existait qu'une cinquantaine de maisons. « Afin d'enrichir ce lieu et aussi pour la commodité du logement de la cour et suite du Roi et de la Reine », elle l'autorisa à concéder, moyennant de menus cens, des places à bâtir à tous ceux qui en désireraient; la seule condition imposée était d'élever des constructions dans le délai d'un an ou deux, sur les emplacements ainsi abandonnés [1].

On y bâtit en effet, et l'on vit tout à coup s'établir dans ce village une fabrique de plâtre, des maîtres maçons, couvreurs, carriers, charpentiers, menuisiers.

Les fréquents voyages de la cour, les fêtes, les travaux permanents ne laissaient pas d'être très-profitables aux habitants; aussi, quand la paroisse de Trilport, dont Montceaux n'était qu'une dépendance, fit réparer son église et refondre ses cloches, en 1615, les gens du hameau s'opposèrent à la vente des terres de la fabrique pour payer la dépense, préférant contribuer eux-mêmes en deniers comptants.

Le poignard de Ravaillac, en faisant disparaître le plus populaire et le plus français des rois de France, selon l'expression de M. Henri Martin, avait jeté le pays dans de nouveaux embarras. Marie de Médicis, sans souci de la situation, laissait le soin de gouverner l'État au Florentin Concini, dont la faveur irritait les grands

[1] Brevet du 27 décembre 1608. (Collection de l'auteur.)

et livrait la cour aux désordres des factions. Bassompierre raconte qu'il vint, après Pâques 1613, trouver la Reine à Montceaux, où, dit-il, « nous passions bien le temps » .

Le superintendant des bâtiments Forget mourut alors. Bassompierre joignit cette charge à celles qu'il tenait déjà, Guillaume de Condren conservant seulement la surveillance des travaux. Les choses étaient ainsi établies quand Louis XIII, âgé de quatorze ans, sortant des mains de ses précepteurs des Yveteaux et Lefebvre, épousa Anne d'Autriche, en 1615. Les intrigues d'une régence orageuse et tracassière allaient se dénouer d'une façon violente : en 1617, Concini, devenu maréchal d'Ancre, tombe assassiné, tandis que la Reine mère est exilée à Blois.

Pendant ces trois années 1615, 1616, 1617, Marie de Médicis avait dépensé à Montceaux une centaine de mille livres, dont le compte se trouve aux Archives nationales[1]. C'est alors qu'apparaît pour la première fois le nom de l'architecte Salomon de Brosse, à propos de ce château.

On avait travaillé à la basse-cour, à la capitainerie neuve, aux terrasses; on avait construit un jeu de paume avec le pavillon appelé le tripot, creusé un fossé de 59 toises de long sur 3 de large pour séparer le château de la basse-cour; il avait fallu réparer les remises, « sous la terrasse de la chapelle neuve, pour serrer les petits carrosses de la Reine », — bâtir des écuries à la ferme, dans le bourg de Montceaux[2]; enfin, construire à la halle du bourg « un plaidoyer avec prison », la vieille prison sous la chapelle de la basse-cour tombant en ruine.

Les ouvriers employés à ces ouvrages sont : Sébastien Jacquet et Charles du Ry, maîtres maçons de Paris; Étienne Regnault, couvreur; Pierre Fourault, tailleur de pierres; Dufourmentel, charpentier; Jacques Lemoine et Lallemant, menuisiers, tous de Montceaux. La plomberie est confiée à Jacques Passard, marchand bourgeois de Paris; les vitriers Gilles Coppeau et Jacob Troublé, de

[1] Registre coté KK 193. — Un brevet de Louis XIII, du 10 août 1616, avait accordé 72,000 livres à la Reine mère pour Montceaux. (Collect. d'autogr. Pécard, vendue en 1873.)

[2] Cette ferme peu importante était exploitée au compte de la Reine. L'inventaire après le décès de Gabrielle d'Estrées prouve que, déjà de son temps, il y avait là des bestiaux, qu'elle confiait aux gens du village pour les aider à cultiver.

Meaux, réparent un peu partout les panneaux endommagés, dans la chambre et la grande salle du Roi, dans la chambre de la Reine, dans celles de Monsieur, du premier gentilhomme, de M. de Luynes, dans les pavillons du secrétaire d'État, de M. de Vendôme, de M. de Villeroy, de M. de Gesvres, de M. Zamet, de madame de Guise, dans la chambre du P. Arnoux, confesseur de la Reine mère, dans la salle de bal, à la chapelle de la vieille basse-cour, « où l'on dit la messe ».

Les ordonnances de payement étaient délivrées soit par l'architecte de Brosse, soit par Barbin, intendant des finances de Marie de Médicis. Quant aux ordres relatifs aux travaux, c'était tantôt Bassompierre qui les donnait, tantôt le sieur de Naberat, son lieutenant[1], parfois aussi Condren ou Claude Narbonne, ce dernier, « commis aux menues affaires ès bâtiments [2]. »

Le compte où nous puisons ces renseignements relate le payement des gages d'officiers; nous y voyons qu'en 1615 on payait au château de Montceaux :

A Guillaume de Coudren, capitaine, ayant charge des bâtiments, 1,200 livres tournois;

A Louis de Limoges, jardinier du parc, 630 livres, plus 528 livres pour l'entretènement de quatre hommes;

A Jehan Marchant, jardinier du haut jardin de la Reine, 500 livres;

A Santi Vallerani, jardinier du Roi et de la Reine, 500 livres;

A Catherine Duhamel, concierge et garde-meubles, mariée à Nicolas de Lyvet, chantre ordinaire et valet de chambre du Roi, 200 livres;

A Claudine Corimbert, femme de Nicolas Sollier, concierge de la ménagerie de la Reine mère tant à Montceaux qu'à Saint-Jean-les-deux-Jumeaux, 48 livres tournois;

A Claude Masson, concierge de la basse-cour (et archer de la prévôté de l'hôtel du Roi), 100 livres;

A Salomon de Brosse, architecte général des bâtiments du Roi et de la Reine mère, 300 livres [3].

[1] Laurent de Naberat était l'intendant de Bassompierre ; il garda ce poste de 1607 à 1630, date de son décès.

[2] Narbonne, d'abord garde-chasse, était devenu aussi greffier de la capitainerie.

[3] Il est appelé tour à tour, dans le compte de 1615-1617, de Brousse, de la Brosse et Salomon de Brosse.

Bassompierre ne figure pas dans ce rôle; il était payé comme colonel des Suisses depuis 1614 et fut fait grand maître de l'artillerie en 1617. Sa bravoure, son esprit, sa galanterie, son goût pour la dépense, la protection qu'il accordait aux lettrés, lui avaient créé une situation à part parmi les gens de cour. Quand il n'était plus à la tête de ses troupes, il arrivait à Montceaux, y traitait les princes et les beaux esprits, la Reine mère et madame de Rambouillet, les poëtes Chapelain, Gombault, Maynard, Malleville, ce dernier son secrétaire et son ami fidèle à l'heure de la disgrâce.

Le jeune monarque venait aussi assez fréquemment promener son ennui et sa nullité dans ce château, où Bassompierre rentrait toujours à temps pour combattre sa mélancolie par des divertissements nouveaux. Vers la mi-août 1618 il lui donna un carrousel et des fêtes : « Je le reçus si magnifiquement que rien plus, dit-il; le Roi demeura ici dix-sept jours, qui me coûtèrent 10,000 écus. »

Au mois de septembre, Louis XIII, ayant passé quelques jours à Lagny, regagne Montceaux; les membres de son conseil y arrivent avec une suite nombreuse, dont partie dut se loger à Meaux, et le 23 il y eut, en l'honneur d'un ambassadeur du Grand Turc, une réception de gala dont le récit est consigné dans une brochure du temps [1].

A partir de 1618, Salomon de Brosse ne touche plus rien à Montceaux. Le trésorier de l'épargne ne pourvoit plus aux dépenses depuis l'éloignement de la Reine mère; une somme de 2,150 livres tournois versée chaque année par Louis Belhomme, receveur et amodiateur de la seigneurie, est seulement employée à quelques réparations d'entretien que Claude Narbonne commande et surveille. Pourtant des ouvrages plus importants eussent été utiles, puisqu'en 1619 on dut étayer les poutres de plusieurs chambres [2].

L'architecte de Brosse, comme on voit, n'eut guère l'occasion de déployer son talent pendant son court passage à Montceaux; mais il élevait alors dans la Brie un autre château vraiment remar-

[1] *Réception d'un ambassadeur turc. Discours sur le sujet de l'ambassade du Grand Turc, envoyée au très-chrestien roi de France et de Navarre, ensemble la réception d'iceluy faite à la maison royale de Montceaux, le dimanche* 23 *septembre* 1618. Broch. in-8° (s. l. n. d.)

[2] Archives nationales, KK. 193.

quable, qui n'eut qu'une durée éphémère et dont les biographes ne parlent pas : c'est celui de Coulommiers, où il s'est montré, comme au Luxembourg, « le meilleur représentant de ce style tout français qui a fait époque dans l'art de bâtir, le style Louis XIII [1] ».

L'exil de Marie de Médicis n'avait pas interrompu les coûteuses réceptions inaugurées par Bassompierre. Au commencement de novembre 1619, la cour passa quinze jours à Montceaux tout en fêtes; le 10, le Roi donne 600 livres aux Minimes de « Feublaynes-lez-Montceaux » pour achever leur cloître [2], ainsi qu'il était d'usage depuis plusieurs années. Le même jour, il signe les lettres par lesquelles son favori Charles d'Albert devient duc de Luynes.

Le favori s'éteignit peu après, et la paix se rétablit avec la Reine mère, qui put revoir Montceaux. Malgré les brigues de Condé, Marie de Médicis reprit sa place à la tête du conseil, guidée par Richelieu qu'elle fit nommer cardinal et ministre d'État; elle s'était donné un maître, une nouvelle lutte recommença, dans laquelle le ministre eut le dessus, et Richelieu, en imposant au faible monarque par la grandeur de ses idées, put régner lui-même pendant une période de dix-huit ans.

Cependant on retrouve Marie de Médicis à Montceaux au mois d'octobre 1627; elle visite le prieuré de Saint-Fiacre et se rend à Jouarre pour assister à l'ouverture des tombeaux renfermés dans la crypte mérovingienne. Au mois de janvier suivant, elle reçoit encore dans son château l'échevin de Meaux, Chalemot, chargé par le maréchal de Vitry, gouverneur de la ville, de lui transmettre « des avis importants ».

C'est là aussi que Louis XIII signa l'érection de la terre de Richelieu en duché-pairie, au mois d'août 1631. Il y venait régulièrement pendant les mois de juillet et d'août avec Anne d'Autriche; en 1633, Richelieu les accompagne; en 1634, ils y sont encore à la mi-septembre, et le Roi passe ses mousquetaires en revue dans la plaine de Trilport.

A cette époque, les réceptions étaient sans éclat, les fêtes deve-

[1] M. Ch. Read, *Etude sur Salomon de Brosse. Mém. de la Société des Antiquaires de France*, 1880.
[2] Vente d'autogr. Pécard, 1873. — Arch. nation., reg. KK, 193.

naient rares; la Reine mère avait repris le chemin de l'exil, et Bassompierre n'est plus là depuis dix ans : Luynes et Richelieu, voulant l'éloigner de la cour, en avaient fait un ambassadeur. Le gouverneur du château était alors Louis de Vieupont, un vieillard qui mourut à son poste le 18 novembre 1637, et fut remplacé par son parent Louis Potier, marquis de Gesvres, jeune et vaillant soldat, tué à trente-trois ans, au siége de Thionville (4 août 1645).

A leur tour, Marie de Médicis et Richelieu avaient disparu de ce monde; Louis XIII était mort également le 14 mai 1643, laissant son fils âgé de cinq ans. Anne d'Autriche avait pris la régence, et Mazarin gouvernait.

Montceaux, amoindri et réuni au domaine de la couronne [1], est plus abandonné que jamais. Sa capitainerie passe, en 1645, du marquis de Gesvres à Léon Potier, comte, puis duc de Tresme [2], pair de France, tandis que la Reine accorde à Jean Berger, son premier valet de chambre, « le revenu du marquisat de Montceaux, avec le fief de Trilport, consistant en cens, rentes, amendes, lods et ventes [3] ».

Les troupes de la Fronde pèsent sur la Brie; les passages de troupes ruinent les campagnes; en 1648, le bailli de Meaux ordonne la levée de 1,300 livres sur les trente principaux habitants inscrits au taillon du bourg de Montceaux. Quelques années après, une enquête établit que, du 10 au 15 mars 1652, on y a logé plus de 3,000 soldats, et qu'il y en eut autant dans les villages d'alentour, à Trilport, Saint-Jean, Saint-Fiacre, Monthyon, Fublaines; c'étaient les régiments allemands conduits par les sieurs de Nettancourt, de Bazancourt, de Hédac, la cavalerie française des régiments de

[1] A la mort de Marie de Médicis, les commissaires, députés par le Roi pour la liquidation de ses dettes et de ses biens, firent vendre des fiefs annexés à Montceaux à diverses époques. Le 18 juillet 1644 eut lieu cette adjudication : Saint-Jean-les-deux-Jumeaux, le fief de Brunoy près Étrépilly, la seigneurie de Pierre-Levée en partie, les bois Chaudron et Verdelot, le moulin à vent banal, les étangs, etc., passèrent alors à Henri de Guénégaud, qui revendit le tout au duc d'Elbeuf, seigneur de Villemareuil, le 28 mars 1654. (Contrat devant Billard, notaire à Paris.)

[2] Tresme, château dans le voisinage de Gesvres, au nord de Meaux; il a été rebâti par Mansard et érigé en duché-pairie en 1648.

[3] Brevet du 2 juillet 1645. Le donataire exerça la justice, qui cessa d'être une prévôté royale.

Bussy-Lameth, de Fougerolles, de Grandpré, de Barusse, de Turenne. Partout les vignerons avaient emporté leur vin, autant qu'ils l'avaient pu, mais les gens de guerre avaient pillé tout le reste, pris chevaux et hardes, brisé ou brûlé les meubles, battu les habitants et commis d'incroyables cruautés [1].

Quand le calme revint, le concessionnaire des droits seigneuriaux de Montceaux fit renouveler son privilége, non-seulement pour lui, mais pour sa femme, pour sa fille mariée à Jean Dubuisson, maître d'hôtel ordinaire de la Reine, et même pour leur postérité à venir [2].

La concession, bien entendu, ne s'étendait pas au château, réservé comme résidence royale.

Depuis trente ans, les grosses réparations des bâtiments étaient négligées, quand Colbert songea à prévenir leur ruine. Le 26 avril 1665, il adressa à ce sujet des instructions à Chamois, l'un des ingénieurs-architectes du Roi : « Le sieur Chamois, dit-il, étant désigné pour prendre soin de divers ouvrages concernant les ponts et chaussées et autres ouvrages du royaume, commencera sa visite par le chasteau de Montceaux, où estant arrivé, il fera un procès-verbal exact de toutes les réparations qui seront à faire pour le maintenir en bon estat et de toutes celles qu'il faudra faire pour son entretènement. Surtout il visitera la couverture et la charpenterie, et comme il faut travailler à ces deux sortes d'ouvrages sans retardement, il mènera avec luy quelque habile couvreur de Paris, ou en prendra un à Meaux... avec lequel il fera marché sur-le-champ... » En note, Colbert ajoute : « Il faut luy (à M. Chamois) donner une lettre pour M. le duc de Tresme, qui est surintendant des bâtiments de Montceaux, afin qu'il prenne ses ordres. On lui écrira par avance. »

Le duc de Tresme ne devait pas garder longtemps la haute direction des travaux qu'on allait exécuter. Le grand Colbert, doté déjà depuis 1664 de la charge de surintendant général des bâti-

[1] Arch. de Seine-et-Marne; baill. de Meaux, pièces judiciaires.

[2] Brevets des 30 juillet 1654 et 15 mai 1660. — Dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle, Charles Canelle, magistrat meldois, héritier par alliance des Dubuisson, était encore usufruitier et engagiste de ce domaine, dont le meilleur produit provenait du péage perçu au pont de Trilport, lequel rapportait 2 à 3,000 livres.

ments, arts, tapisseries et manufactures du royaume, à laquelle était unie celle d'ordonnateur général des bâtiments de Fontainebleau, trouva bon d'y joindre encore la surintendance des travaux de Montceaux. Des lettres royales lui furent expédiées à cet effet, le 27 mai 1670. La surintendance générale lui valait 40,000 livres, celle de Montceaux n'ajoutait que 2,400 livres à cette somme, mais le tout fut assuré en survivance à son fils Colbert d'Ormoy [1].

Le duc de Tresme resta gouverneur et capitaine des chasses. A côté de sa capitainerie, il en existait une autre pour la varenne de Meaux, dont le marquis de Vitry, fils cadet du maréchal, était titulaire; Vitry se démit, et sa charge fut donnée au duc de Tresme, à titre de compensation (acte du 19 avril 1670). Un peu plus tard, ces deux capitaineries devaient être définitivement réunies [2].

Les travaux entrepris après la visite de l'ingénieur Chamois se poursuivirent pendant plusieurs années. Dès 1665, on dépensa 15,000 livres pour les toitures, puis on remit les pavillons en état, on construisit des écuries et des chenils pour les équipages de chasse.

Le 23 mars 1667, Colbert ordonna « à tous marchands ou propriétaires de carrières où il se trouvera de la pierre de Monbénart [3] et autres propres pour employer au chasteau royal de Monceaux, de fournir et livrer par préférence à Pierre Fourault, maçon entrepreneur de la maçonnerie dudict chasteau, la quantité de pierre qu'il aura besoin... en payant le prix accoustumé; mesmes aux propriétaires des héritages ausquels il pourra y avoir de ladite pierre, de souffrir que Fourault fasse travailler et tirer ladite pierre, en les dédommageant... Et au cas de refus ou empeschement par les marchands et propriétaires de carrières, ils y seront contraincts par toutes voyes dues et raisonnables, estant pour le service de Sa Majesté [4]. »

En 1668, le maçon Pierre Fourault, le charpentier Jean Fourault, le couvreur Nicolas Duval touchent d'abord 15,200 livres,

[1] *Correspondance de Colbert*, V, p. 449. — Reg. des bâtiments du Roi pour 1680.

[2] Édit de septembre 1691.

[3] Monbénart, hameau, comm. de Maisoncelles, canton de Coulommiers.

[4] Collection de l'auteur.

puis 9,594 livres 13 sols 4 den. pour parfait payement de leurs travaux.

Les années suivantes, on se borna à entretenir; mais bientôt les restaurations reprennent leur cours. N'oublions pas de noter une dépense inscrite au compte de 1679-1680 : c'est le payement de 2,000 livres à Israël Silvestre, pour quatre planches gravées représentant le château, le jardin de Montceaux et le marais du petit parc.

Tout en conservant son ancien titre de marquisat, ce domaine avait singulièrement perdu de son prestige. Et pourtant, le duc de Gesvres y multipliait les chasses à courre, y étalait, comme à son château de Tresmes, son goût pour les chevaux, les équipages sans cesse renouvelés, les valets à livrée et ce singulier luxe de vêtements qui le rendit quelque peu ridicule dans sa vieillesse, en jetant le désordre dans ses affaires.

Les chasses attiraient encore quelques courtisans à la capitainerie; Henri le Noble, ancien secrétaire de la Reine mère, et Pierre de Francini, maître d'hôtel ordinaire du Roi, s'étaient fait construire des maisons de plaisance dans le village de Montceaux, de 1670 à 1680; mais le château restait fermé. A peine Louis XIV s'y arrête-t-il, le 5 juin 1683, au mois de juillet suivant, le 10 mai et le 6 juin 1687, lorsqu'il va dans l'Est ou en revient. Toujours il part à la hâte pour continuer sa route ou pour visiter Bossuet à Germigny-l'Évêque.

En 1704 [1], le vieux duc de Gesvres mourut, dit Saint-Simon, et délivra sa famille d'un cruel fléau; il n'avait songé qu'à ruiner ses enfants, et il y avait réussi... Le duc de Tresme, son fils, assuré depuis longtemps de la survivance de sa charge à Montceaux, lui succéda; il eut le lendemain le gouvernement de Paris.

Le village de Montceaux, qui s'était élevé de cinquante feux à quatre-vingt-dix-huit au temps de Marie de Médicis, n'avait toujours pas le titre de paroisse. La chapelle de la basse-cour, dotée de 150 livres de revenu, était desservie tant bien que mal par l'aumônier de la capitainerie et ouverte aux habitants; ceux-ci n'étaient pas satisfaits; en 1708, ils sollicitèrent du Roi la cession

[1] A cette date, on exécuta encore quelques réparations au château, sous la direction de Pierre Texier, dit Luche, inspecteur des bâtiments du Roi.

de cet oratoire et son érection en église paroissiale. Il fallut l'assentiment des chanoines de Meaux, gros décimateurs sur le territoire. Enfin, le 25 septembre 1710, le cardinal de Bissy, évêque diocésain, érigea Montceaux en cure, avec un périmètre distrait des paroisses de Trilport et de Saint-Jean-les-deux-Jumeaux; un brevet signé par Louis XIV au mois de décembre suivant ratifia la décision de l'évêque.

Mais la cure resta pauvre. En 1733, le desservant exposait sa misère, faisant valoir qu'un revenu de 400 livres était insuffisant pour vivre honnêtement dans une « paroisse royale [1], où viennent nombreux et grands personnages de la suite de la cour, et où les vivres sont d'extrême cherté ». Des lettres patentes données à Fontainebleau, au mois d'octobre de la même année, autorisèrent la réunion à cette cure de la chapelle sacerdotale de l'ancien château royal de Vivier en Brie, qui valait 600 livres. Le cardinal de Bissy opéra cette réunion, en maintenant au Vivier un vicaire dépendant de la paroisse de Fontenay, auquel le curé de Montceaux dut servir un fixe de 300 livres par an.

Le gouvernement du château et la capitainerie des chasses étaient beaucoup moins recherchés qu'autrefois; cependant, en 1719, le fils du duc de Gesvres n'avait pas consenti à s'en dessaisir au profit du comte d'Évreux [2], sans exiger une somme considérable et sans se réserver la survivance. Louis de la Tour-d'Auvergne, comte d'Évreux, colonel général de la cavalerie légère, lieutenant général en l'Ile-de-France, était un grand seigneur sans fortune qui, en épousant la fille du banquier Crozat, dotée de 500,000 écus, avait pu acheter le gouvernement de l'Ile-de-France et la capitainerie de Montceaux, sauf à vivre ensuite séparé de sa femme. Tenu par ses contemporains pour un singulier personnage, le nouveau gouverneur s'intéressait pourtant aux gens de Montceaux, secourait les malheureux, se mêlait aux fêtes champêtres, encourageait les plus habiles à tirer au fusil et leur offrait des prix; il combattait aussi très-vivement pour les prérogatives de sa charge, et il soutint, à propos de la capitainerie, contre le cardinal de Bissy, des procès qui ont donné lieu à une vingtaine de mémoires imprimés.

[1] Le Roi nommait à la cure, sur la présentation du gouverneur du château.
[2] Brevet du Roi du 9 octobre 1719.

La liste des officiers et employés placés sous ses ordres au château [1] nous fournit deux noms qui méritent d'être notés au passage. Le contrôleur des bâtiments était Jules-Michel Hardouin, neveu de Mansard, qui recevait 1,000 livres de gages, outre son logement. Le concierge-garde-meubles, Henri-Charles de Beaubrun, était un peintre du Roi.

Les Beaubrun occupaient ce modeste emploi depuis la fin du seizième siècle; originaires du Forez et implantés à Amboise, ils étaient peintres de père en fils. Le premier qui vint à la conciergerie de Montceaux est Mathieu, peintre et valet de chambre de Henri IV, après avoir débuté comme page du marquis d'Urfé; il y est mort à soixante-douze ans, en 1597, laissant treize garçons et plusieurs filles. Sa seconde femme, Catherine Du Hamel, conserva la conciergerie et épousa ensuite Nicolas de Lyvet, musicien de la chapelle et de la chambre du Roi. De Lyvet mourut à Meaux, en 1621, âgé de quatre-vingt-deux ans; Catherine Du Hamel le suivit de près : leurs épitaphes se trouvent dans l'église de Trilport.

Un des fils de Mathieu de Beaubrun, prénommé comme lui et également peintre du Roi, arriva alors à Montceaux; ensuite, sa fille Élisabeth obtint la conciergerie, et enfin le 17 janvier 1677, Charles-Henri de Beaubrun avait eu le brevet de concierge-garde-meubles, « en considération des services rendus par sa tante Élisabeth ». Fils et neveu de deux membres de l'Académie de peinture qui travaillaient en commun et ont laissé de bons portraits de Marie-Thérèse, de la duchesse de Nemours, de Jeanne-Baptiste de Savoie, il devint lui-même peintre de Sa Majesté et a conservé son poste de Montceaux pendant plus de cinquante ans : il était encore là au temps du roi Louis XV.

Ce monarque ne fréquentait pas plus que son prédécesseur le château bâti par Catherine de Médicis.

Le comte d'Évreux mourut le 20 janvier 1753, dans l'exercice de sa double charge de gouverneur et de capitaine des chasses [2]; on vit alors revenir à Montceaux, pour lui succéder, le duc de Tresme, marquis de Gesvres et baron de Montjay, lieutenant

[1] Cette liste comprend douze personnes, sans compter les gardes de la capitainerie, dont le nombre avait été porté de quatre à douze par Louis XIII, en 1638.

[2] Il avait soixante-dix-huit ans et demi. Son épitaphe, à la maison professe des Jésuites de Paris, le qualifiait de très-haut, très-puissant et très-illustre prince.

général, qui célébra son installation le 14 octobre de la même année. Le duc d'Orléans assista au *Te Deum* chanté par l'évêque de Meaux et les musiciens de la cathédrale, dans la chapelle du château, artistement décorée; il y eut dîner, concert, feu d'artifice et des divertissements dont la *Gazette de France* rendit compte au public.

Le 19 mars 1758, le Roi accorda au marquis de Gesvres, le fils, à l'occasion de son mariage, la survivance des mêmes charges, ainsi que du gouvernement de l'Ile-de-France et du brevet de retenue de 50,000 écus dont jouissait son père. Louis-Joachim-Paris Potier, devenu à son tour duc de Gesvres et pair de France, était là à la chute de la royauté; il périt dans la tourmente révolutionnaire (juillet 1794).

Non-seulement Louis XV ne vint jamais à Montceaux, mais il avait engagé ce château à Louis-François-Joseph de Bourbon, comte de la Marche, plus tard prince de Conti, grand amateur de chasses, qui fit restaurer l'un des pavillons par son architecte Cretté[1]. Déjà possesseur dans les environs des seigneuries de Saint-Pathus, d'Oissery, de Forfry et du Plessis-Belleville, le prince n'occupa pas les appartements d'honneur, d'où la plupart des meubles, toutes les tapisseries et les objets d'art étaient enlevés; il se contenta du pavillon restauré, — celui qu'on réservait aux ministres sous Henri IV, — et d'une partie des bâtiments du gouvernement, pour loger ses officiers, car il s'était monté une maison, où les Meldois occupaient un rang distingué : Chabouillé de Brumiers, lieutenant du bailliage de Meaux, était secrétaire de ses commandements; Augustin Des Graviers, son conseiller intime; Bigeon de Courcy, son lieutenant des chasses; le comte de la Myre-Mory, seigneur de Congis, son capitaine des gardes, etc.

Esprit mobile, il fut l'un des premiers à émigrer en 1789, puis rentra en France et prêta le serment civique, ce qui ne l'empêcha pas d'être arrêté, déporté et de voir ses biens confisqués; du moins il eut la vie sauve.

En l'an II, le château de Montceaux était devenu propriété

[1] Les équipages de chasse du comte de la Marche ont été installés à Montceaux en 1765; le grand et le petit parc, qui avaient d'abord été réservés, lui furent concédés seulement en 1784, moyennant une redevance envers le Trésor, une rente au curé et la charge d'entretien de l'église.

nationale. En fructidor, des prisonniers de guerre occupent les bâtiments dits du gouvernement, et la commune obtient la jouissance de la ci-devant église pour tenir les séances de sa société populaire.

Bientôt on procéda à l'adjudication des meubles laissés là par « Joseph Capet, ci-devant Conti » ; commencée le 1er pluviôse an III, cette opération dura vingt-cinq jours et produisit 56,549 livres 5 sols. Le procès-verbal de vente offre peu d'intérêt; l'ameublement ne laisse pas deviner son ancienne splendeur, tout au plus un billard, des tapisseries des Gobelins à personnages, un nombre considérable de lits des formes les plus variées, indiquent qu'il ne s'agit pas d'une habitation vulgaire. Un meuble de chambre à coucher en velours noir bordé en chenille et enrichi de larges bandes d'or, prisé 10,000 livres, avait été excepté de la vente et envoyé à Paris avec les plombs, les cuivres et les objets de literie propres au service de l'armée[1].

Point de bibliothèque, pas un tableau, pas une statue!

On passa ensuite à la vente nationale des immeubles.

Sauf la première façade donnant sur l'avant-cour, à demi ruinée depuis longtemps, ainsi que le pavillon dit des Plaisirs, le château était resté tel que nous l'avons décrit[2].

[1] Arch. de Seine-et-Marne, G[1], 70.

[2] C'est à tort que, dans sa belle publication sur les *Monuments de Seine-et-Marne*, avec dessins de M. Ch. Fichot, M. Aufauvre dit qu'au moment de la vente nationale, il n'y avait plus que des ruines à Montceaux, et que l'acquéreur n'eut rien à faire pour détruire le château.

L'architecte Clicquot, chargé de l'expertise préalable à la vente, a fait en l'an V la description détaillée des trois corps de logis qui composaient alors le château proprement dit; il débute en constatant assez naïvement que cette construction, *quoique fort ancienne, est d'architecture moderne* (c'est-à-dire n'ayant pas le caractère féodal); il parle ensuite de la ruine de la première façade et atteste le bon état du surplus, *de la plus grande solidité pour les murs et la charpente.* Il mentionne successivement les appartements, la galerie du premier étage avec ses croisées à panneaux de plomb, la salle de comédie, les pavillons, les annexes, le grand parc de 101 arpents 43 perches, avec son étang d'un arpent 89 perches, le petit parc de 70 arpents, l'esplanade de 14 à 15 toises contournant le château, les fossés d'enceinte remplacés sur le quatrième côté par une terrasse très-élevée; puis viennent les jardins Mollet et Lucien, les allées vertes, l'allée Verdelot, la fontaine, etc. (Arch. de Seine-et-Marne; U[6]? 64.)

Il existe aussi aux Archives de Seine-et-Marne un excellent plan du château et de ses dépendances dressé au dix-huitième siècle par Matis.

Le 29 thermidor an IV, eut lieu à Melun la vente aux enchères de la capitainerie, confisquée sur la liste civile; Jean-Pierre Prévôt, marchand de bois à Montceaux, s'en rendit acquéreur au prix de 9,506 livres.

Le château et les parcs ne furent mis en adjudication que deux ans après. On avait préparé une division de la propriété en plusieurs lots, et l'estimation totale de 130,297 livres 12 sols n'avait rien d'exagéré; mais les lots furent réunis au moment des enchères et adjugés définitivement, le 19 ventôse an VI, à Jean-Marie Caillat, amateur à Paris, moyennant 2,103,200 francs payables pour la plus forte part (2,054,338 francs 40 c.) en bons mobilisés de la dette publique.

La chapelle, où les officiers municipaux se livraient alors à « la lecture des lois », et le logement du chapelain, servant d'école, avaient été distraits de la vente.

C'en était fait de l'œuvre du Primatice.

L'acquéreur y mit immédiatement la pioche, pour tirer parti des matériaux. Comme il ne s'était pas entièrement libéré, le domaine intervint, un procès-verbal du 11 floréal an VI constate que déjà des plombs sont enlevés, qu'il s'en trouve encore 50,000 livres pesant dans l'avant-cour, que les couvertures sont à jour, les galeries décarrelées, les fers des soupiraux arrachés. Sans doute le prix d'acquisition fut promptement soldé, car la démolition, un instant suspendue, était terminée quelques mois plus tard; et, le 4 thermidor de la même année, Caillat cédait le grand parc à madame veuve Baticle [1].

Il ne restait plus que des débris mutilés de murailles, un fragment de colonnade sculptée, des fûts brisés, le pavillon Conti, un reste d'escalier dont la voûte gardait les chiffres de Gabrielle et du Béarnais.

Les fossés d'autrefois, tapissés maintenant de verdure, sont toujours là. Quelques-uns des derniers vestiges abandonnés par le démolisseur Caillat et pieusement respectés par le propriétaire actuel, semblent restés debout pour déterminer le périmètre qu'occupait le château sur les quatre faces de la cour intérieure.

Ces ruines sont saisissantes encore dans leur désolation.

[1] Contrat devant Gasche, notaire à Paris.

Ici c'est un tronçon de pilastre, là se dresse isolée une porte formée de deux jolies colonnes cannelées, qui s'élancent élégamment jusqu'aux chapiteaux, dont le feuillage est finement fouillé dans la pierre. On retrouve un fragment du pavillon carré qui occupait le milieu de la première façade, « dont on voit s'allonger quatre arcades bossagées depuis les piédroits jusqu'au claveau de l'arc. Une porte cintrée, surmontée d'un écu soutenu par deux génies, et une fenêtre en plein cintre, s'ouvrent au centre d'une façade épaulée et décorée de quatre colonnes richement ornées de cannelures le long du fût, et de chapiteaux composites où s'épanouissent toutes les fantaisies fleuries de la Renaissance[1]. »

Plus loin est un pavillon d'angle, dont la base descend au fond du fossé. Enfin, une partie de l'ancien gouvernement, — attenant à l'église, toujours enfermée dans la propriété, — a été restaurée pour servir d'habitation au châtelain actuel de Montceaux.

C'est tout ce qui reste de la demeure de Catherine de Médicis et de Gabrielle, — un souvenir. Ce château a disparu comme ont disparu dans la contrée ceux d'Antoine Duprat à Nantouillet, de la Grande Mademoiselle à Bois-le-Vicomte, de Daguesseau à Fresnes, des Rouillé au Plessis-aux-Bois, des Longueville à Coulommiers, autant de chefs-d'œuvre d'architecture et de sculpture, dont les beautés artistiques n'ont pu trouver grâce devant la spéculation.

TH. LHUILLIER,

Vice-président de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne (section de Melun), correspondant du Ministère pour les travaux historiques, officier de l'Instruction publique.

XV

UN COFFRET DE COLIN NOUAILHER.

En continuant l'inventaire des objets d'art que nous trouvons dispersés dans notre région, et parmi les œuvres qui nous semblent

[1] AUFAUVRE et Ch. FICHOT, *les Monuments de Seine-et-Marne*, 1 vol. in-f°, pl.

dignes de vous être citées, nous plaçons en première ligne un coffret en émail de Colin Nouailher, remarquable spécimen de l'émaillerie française au seizième siècle.

Ce coffret, découvert récemment dans le garde-meuble de madame la baronne Lelarge, appartenait autrefois à la famille d'Erbrée.

D'une admirable décoration, d'une exécution très-habile, d'une parfaite conservation, signé des initiales C. N., et portant la date 1545, ce coffret merveilleux est, croyons-nous, l'œuvre la plus complète de l'émailleur limousin Colin Nouailher ou Covly Noylier.

Les vingt-trois plaques, buires, coupes, salières exposées, sous le nom de ce maître, dans la galerie d'Apollon, ainsi que tous les émaux qu'il nous a permis d'étudier dans les musées et les collections particulières, ne peuvent, selon nous, lui être comparés.

Outre les qualités bien connues de cet émailleur, si habile en son art, les compositions mythologiques des cinq plaques rectangulaires composant l'ensemble du coffret sont d'un dessin plus correct que d'habitude.

Les personnages sont peints en grisailles avec de nombreux ornements rehaussés d'or, les chairs sont très-finement modelées avec un ton légèrement saumoné, et, chose d'une extrême rareté, le fond de ces cinq plaques est d'un rouge pourpre translucide d'un effet splendide [1].

Le corps du coffret est composé de quatre plaques rectangulaires assemblées par des colonnettes en bois tourné et doré avec soubassement et surmontées d'une frise élégante — le couvercle est formé d'une cinquième plaque encadrée dans des moulures d'un bon style.

Trois de ces plaques ont 18 centimètres de long sur 9 de largeur, — et les deux autres, 9 sur 9. La longueur totale du coffret est de 28 centimètres; sa largeur et sa hauteur, de 18 centimètres.

Voici maintenant les descriptions des sujets que le maître émailleur a traités avec tant de goût et d'habileté; nous reproduisons les légendes, tracées, selon sa coutume, avec le plus grand dédain pour

[1] Les collections du Louvre et du Musée de Cluny ne possèdent pas un seul émail sur fond rouge.

l'orthographe française ou latine, ainsi que l'a déjà fait remarquer l'érudit M. Alfred Darcel.

La première plaque formant le couvercle porte la date 1545, et les initiales C. N. [1].

Dans un bassin quadrangulaire alimenté par la statue d'un Amour tenant un dauphin d'où jaillit l'eau, Diane et deux nymphes sont troublées dans leurs ablutions par la présence d'Actéon — que l'on voit représenté une seconde fois dans le fond de la composition, changé en cerf et poursuivi par deux chiens; au bas de la plaque on lit A-TEVM.

La seconde plaque formant le devant du coffret porte le titre HORFEVS. Au centre de la composition, dans le fond, un temple circulaire avec colonnes, près d'un fleuve (l'Hèbre sans doute); un personnage est assis, à droite, sur le premier plan. Orphée, debout près d'un arbre, semble d'un air inspiré prêt à attaquer avec son archet l'instrument de musique en forme de violon qu'il tient sur sa poitrine; — un autre personnage assis les jambes croisées, la tête appuyée sur son poing, l'écoute. — A gauche, une femme, presque nue, les bras attachés au-dessus de la tête à un tronc d'arbre, est livrée à un homme qui semble, la main armée d'un poignard, vouloir lui mutiler la poitrine.

La troisième plaque formant la partie postérieure du coffret représente Daphné poursuivie par Apollon sur les bords du Pénée; l'émailleur reproduit la scène où Apollon est sur le point de saisir Daphné, qui commence à se métamorphoser en laurier; des branches de l'arbuste consacré aux poëtes sortent déjà des pieds de la belle fugitive; une femme nue assise sous un arbre, appuyée sur une urne d'où s'épanche un ruisseau, complète la composition. Le titre de cette scène est illisible.

La petite plaque du côté droit représente VÉNUS — debout, la tête de profil, la main droite sur le sein gauche; une draperie qui ne voile en rien sa complète nudité voltige derrière ses épaules, un ruban d'or se déroule sur le fond, et en rompt la monotonie. A ses pieds, un dauphin d'un côté, et de l'autre un Amour orné de son arc et de ses flèches.

[1] La même date et le même monogramme se trouvent sur une plaque. Madame Sainte-Anne, Musée du Louvre, n° 401.

PALLAS, sur la plaque de gauche, forme le sujet de la décoration de la dernière plaque. — Debout, la tête de trois quart, la main droite appuyée sur un bouclier, près duquel un casque est posé, elle tient de la main gauche une lance.

Tancrède ABRAHAM,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts, à Chateaugontier.

XVI

LA SIGILLOGRAPHIE PITTORESQUE

LE SCEAU DE LOJA ET LES SCEAUX TOPOGRAPHIQUES.

Pendant une trop courte excursion que j'ai faite à Loja, au mois de mai 1881, le secrétaire de l'Ayuntamiento de cette ville voulut bien me laisser examiner les Archives municipales confiées à sa garde. Malheureusement, dans cette collection très-précieuse et très-bien classée, rien ne se rattachait de près ou de loin à l'objet des recherches qui m'avaient attiré dans cette partie de l'Andalousie. Je voulais recueillir sur place des renseignements sur le séjour qu'avait fait à Loja un personnage dont j'ai entrepris d'écrire l'histoire, le fameux Gonzalve de Cordoue, D. Gonçalo Fernandez de Cordova, le « Grand Capitaine », le héros dont la renommée contre-balance en Espagne celle du bon Cid Campeador, D. Rodrigue de Bivar. Toutefois, si le résultat de mes recherches n'avait pas répondu à mon attente, je n'avais pas perdu ma journée : j'avais été gracieusement accueilli, j'avais visité une ville intéressante et admiré des sites pittoresques, — ce qui pouvait satisfaire le touriste le plus exigeant, — et, en outre, — ce qui était une bonne fortune pour un archiviste-paléographe, — j'avais pris l'empreinte du sceau dont je vais m'occuper et dont le type mérite d'attirer l'attention des artistes et des archéologues.

Lorsque j'ai examiné les archives de Loja, il y avait peu de temps que la matrice du sceau que je publie ici avait été retrouvée sous un tas de décombres dans le voisinage de la *Casa de Ayuntamiento* (Hôtel de ville).

La matière, la forme et la dimension de cette matrice, laquelle est en bronze orbiculaire et mesure 44 millimètres de diamètre, sont celles que l'on rencontre habituellement dans les sceaux des villes de la Péninsule. Les caractères de la légende appartiennent

Sceau de Loja (seizième siècle).

à l'écriture capitale moderne employée dans les inscriptions sigillaires en Espagne [1] et dans presque toute l'Europe, à partir du seizième siècle. Il n'y a pas non plus à se préoccuper de ce que cette légende est écrite en espagnol, car l'usage de la langue vulgaire est assez ancien dans la sigillographie de la péninsule Ibérique [2]. Quant au type, il ne diffère pas sensiblement du sceau et du blason dont Loja fait usage de nos jours [3].

[1] « L'écriture capitale romaine restaurée prédomine dans les sceaux espagnols aux seizième et dix-septième siècles. » D. Jesus Munoz y Rivero, *Nociones de diplomatica española*, Madrid, 1881; in-8°, p. 82.

[2] « Quant à l'idiome, le latin était employé dans les sceaux royaux et ecclésiastiques. Dans les sceaux des particuliers, l'usage du latin alternait avec celui du roman. » *Id., ibid.*, p. 81.

[3] Il existe plusieurs vues de Loja. La plus intéressante, gravée d'après un dessin de Georges Hœfnagle, est insérée dans la seconde partie des *Civitates orbis terrarum*, ouvrage publié en 1572, à Cologne, par Georges Bruin. On voit que le pont jeté sur le Genil était à cette époque en dos d'âne et avait trois arches en

Il serait assez difficile de décrire les armoiries de cette ville en se servant des termes de la langue héraldique; aussi me contenterai-je de traduire la description qu'en a donnée Piferrer : « Elle a pour armes, dit-il, un château d'or sur un pont d'argent au-dessus du Genil, entre deux hautes *sierras* (chaînes de montagnes), avec une chaîne qui passe de l'une à l'autre, les extrémités de la chaîne fixées au sommet des deux sierras, et deux clefs pendant de la chaîne; et pour devise cette sentence : LOJA, FLOR ENTRE ESPINAS [1]. »

Armes actuelles de Loja.

Piferrer a commis une erreur : sur l'ancien sceau, comme sur le blason moderne de Loja, et l'auteur du *Nobiliario de España* a donné ce dernier avec exactitude dans l'une des planches de son ouvrage, il n'y a qu'une seule clef et non pas deux. On remarque en outre : que, dans le sceau du seizième siècle, le panneton de la clef est tourné vers le haut du champ, tandis qu'aujourd'hui il est représenté pendant en bas; que la légende, au lieu de *Loja,*

plein cintre, celle du milieu beaucoup plus large que les arches des extrémités, et qu'en un mot, il offrait une disposition absolument identique avec celle que le graveur lui a donnée sur le sceau dont il est question.

[1] « Tiene por armas : un castillo de oro sobre puente de plata encima del Genil, entre dos altas sierras, y una cadena que pasa de una á otra, fijados los estremos de la cadena en las cimas de las dos sierras, y dos llaves pendientes de la cadena, y por divisa este leme : LOJA, FLOR ENTRE ESPINAS. » Piferrer, *Nobiliario de España,* t. VI, p. 159, nº 2591. Cette description est insuffisante, car elle n'indique pas les émaux et les couleurs du champ, de la rivière, des montagnes, de la chaîne et de la clef. D'après la planche CXXIV de l'ouvrage de Piferrer, le champ est d'argent, la rivière ondée d'argent et d'azur, les montagnes sont au naturel, la chaîne et la clef de sable; enfin le château et le pont sont maçonnés du même.

porte *Loxa,* suivant l'ancienne orthographe espagnole, qui employait très-souvent la lettre *x* là où de nos jours on se sert du *j* et quelquefois du *g;* enfin, que la devise, placée en exergue dans l'ancien sceau, est actuellement inscrite sur une banderole, laquelle est posée dans le chef de l'écu.

Le sceau de Loja offre ceci de remarquable qu'on y trouve une allusion à la topographie de cette localité, comme cela avait lieu dans nombre d'armes parlantes de villes ou de familles nobles, quand ces dernières n'avaient pas d'autre nom que celui de leurs fiefs, et qu'en outre son inventeur a voulu représenter un véritable paysage.

Loja est une jolie ville située sur le cours pittoresque du Genil, dans une étroite vallée que dominent deux sierras arides et nues, et qui se nomment, l'une *El Hacho,* et l'autre *Periquetes;* cette dernière est le prolongement des montagnes de Ronda. De tous côtés jaillissent des sources abondantes et limpides, qui forment des cascades et des ruisseaux dont se grossit le rio Genil. Un beau pont de cinq arches met la ville en communication avec la vallée qui est d'une incomparable fertilité. De l'eau et le soleil de l'Espagne, c'est plus qu'il n'en faut pour que les habitants de Loja et des environs obtiennent sans grande peine des récoltes merveilleuses de lin, de chanvre, de maïs et de blé; quant aux arbres, oliviers, grenadiers, noyers, mûriers, etc., ils croissent avec une vigueur peu commune, même en Andalousie. La ville est bâtie en amphithéâtre et dominée par le vieil *alcazar* arabe. Vue de la gare, au milieu de la verdure qui contraste avec un cadre de rochers sauvages, elle présente un aspect charmant, et cette première impression ne s'affaiblit pas, lorsqu'après avoir franchi le pont et un grand jardin public, on parcourt ses rues un peu tortueuses et parfois rapides, dont les maisons respirent l'aisance et ont toutes un air coquet et riant, grâce aux badigeonnages si fréquemment renouvelés dans toute cette partie de l'Espagne. Ajoutons encore que le voyageur est vivement frappé de la beauté de la population qui a conservé le type andalou dans toute sa pureté.

C'est bien une « fleur entre les épines » (*flor entre espinas*) en même temps que la « clef » de Grenade et de sa Vega. La devise de Loja, la chaîne et la clef de ses armoiries sont donc des symboles heureusement choisis.

De l'importance stratégique de Loja, il résulte que les différentes races qui ont successivement occupé l'Andalousie par droit de conquête ont laissé dans ce lieu des traces de leur passage. Des fouilles y feraient sans doute découvrir des vestiges de l'industrie humaine aux âges de la pierre et du bronze; on y a rencontré, m'a-t-on dit, des monnaies celtibériennes, et les trouvailles de médailles romaines ont été assez fréquentes. Quant à l'alcazar ou château arabe, qui occupe un rocher très-élevé au centre de la ville, ses fondations remontent peut-être aux Phéniciens, et assurément une partie de ses murailles date de l'époque romaine. Les Arabes le rebâtirent, et les chrétiens le réparèrent à plusieurs reprises, après avoir conquis définitivement la place; mais ses hautes tours et sa double enceinte, couverte en partie de constructions parasites, ne présentent plus aujourd'hui que l'aspect de la ruine et de la désolation.

Le sceau de la ville de Loja rentre incontestablement dans la série des sceaux topographiques, c'est-à-dire de ceux sur lesquels on a reproduit ou cherché à reproduire soit la vue d'une ville ou d'un paysage, soit un ensemble de constructions, soit enfin quelque édifice religieux, militaire ou civil.

On ne s'est pas suffisamment préoccupé jusqu'ici de cette partie de la sphragistique, ou du moins, à part quelques monographies et le remarquable chapitre consacré au « Type topographique » par M. Douët d'Arcq, dans son Introduction à l'Inventaire de la collection des sceaux des Archives nationales [1], il n'existe pas d'étude d'ensemble sur ce sujet. Il serait donc utile de dresser un répertoire des sceaux de cette catégorie. J'ai entrepris ce travail, et je me propose de publier prochainement un catalogue des sceaux topographiques que j'ai pu recueillir. La liste en est longue, et, si l'archéologue y rencontre des indications sur des édifices disparus, on y pourra trouver aussi, je l'espère du moins, des renseignements sur l'histoire de la gravure pendant le moyen âge.

Ce qui caractérise l'art pendant les siècles qui ont précédé la

[1] Douët d'Arcq, *Archives de l'Empire; Collection de sceaux*, Paris, Plon, 1863-1868, 3 vol. in-4°.

Renaissance, c'est le réalisme, ou si l'on aime mieux la recherche de la réalité, et cet objectif nous garantit que les gravures ont, à cette époque, de même que les peintres et les sculpteurs, reproduit avec une scrupuleuse exactitude les personnages et les monuments qu'ils avaient sous les yeux. Même dans leurs dessins les plus informes, on peut toujours retrouver la réalité. Quelques-uns d'entre eux entrevoyaient un art plus élevé, et, malgré l'insuffisance des moyens, leurs œuvres témoignent de brillantes facultés d'exécution; beaucoup même, dit M. G. Demay, savaient traiter les détails avec une finesse exquise, tout en conservant leur valeur relative.

Chacun sait aussi qu'au moyen âge, lorsqu'il s'agissait de reproduire un monument quelconque, on se contentait de l'indiquer plutôt que de le représenter, surtout si l'espace laissé à l'artiste dans le dessin d'une monnaie ou d'un sceau était fort restreint. C'était une tradition empruntée à l'antiquité. L'usage constant de la numismatique était d'employer alors une seule tour ou une seule porte pour représenter une cité tout entière, et cet usage fut adopté dans la gravure des sceaux. Ainsi, au revers des bulles d'or des empereurs d'Allemagne, du douzième au quatorzième siècle, on trouve un monument emblématique, dont la forme varie suivant les époques, en arrière d'une enceinte de murailles entrecoupée de tours et percée d'une porte sur laquelle on lit l'inscription : AVREA ROMA.

Quand les cités, les communautés religieuses, les corporations ou les juridictions eurent à se choisir des sceaux, elles suivirent fréquemment cette tradition, et, dans un grand nombre de cas, on ne peut douter de l'intention formelle qu'a eue le graveur de représenter une ville déterminée ou un monument particulier, puisque l'artiste a inscrit lui-même, soit en exergue, soit dans le champ du sceau, le nom de l'objet représenté. Par exemple, nous trouvons :

Sur un sceau du chapitre de Saint-Trophime d'Arles (1214), au revers : une façade d'église, avec la légende : ECCLESIA S[AN]C[T]I TROPHIMI [1] ;

[1] Tous les sceaux que nous citons ici sont décrits par M. Douet d'Arcq, *Op. cit.*, et par M. Germain Demay, *Inventaire des sceaux de la Flandre*, Paris,

Sur les contre-sceaux de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras (1195 et 1305) : une porte à deux étages, flanquée de deux tours, avec la légende : NOBILIACVM MONASTERIVM [1];

Sur un sceau de Bayonne (1351) : une église gothique, avec les mots SCA MARIA, dans le champ;

Sur un sceau de Beauvais (1228) : une ville avec ses monuments, entourée d'une enceinte fortifiée, avec le mot CIVITAS [2];

Sur le revers d'un sceau de Peyrusse, en Rouergue (1243) : une enceinte circulaire fortifiée de quatre tours et du centre de laquelle s'élève une haute montagne conique couronnée par un petit château. On ne voit que trois des tours, la quatrième étant masquée par la montagne. Cette représentation topographique, ou mieux ce paysage est entouré de la légende : IMAGVO CASTELLI DE PETRVCIA.

Sur le revers d'un sceau de l'abbaye de Saint-Amand en Pévèle (1269) : une façade d'église à deux tourelles et un clocher, avec la légende : FORMA ECCLESIE SANC[TI] [A]M[ANDI] [E]PISCOPI;

Sur un contre-sceau de Soissons (1228) : un beffroi à quatre étages, avec la légende : BERFRIDV[M] [S]VESSIONIS;

Sur trois sceaux différents de l'officialité de Soissons (1243, 1269 et 1286) : un petit monument à toit pointu et ajouré en trèfle avec le mot SVESSIO;

Sur un contre-sceau de l'officialité de Toul (1273) : un petit monument surmonté d'une croix et flanqué de deux tourelles, avec la légende TVLLVM;

Sur un sceau du chapitre de Saint-Étienne de Troyes (quatorzième siècle) : au milieu d'une niche gothique à double arcade, un personnage à genoux, présentant à saint Étienne, debout, un modèle d'église qu'un ange aide à supporter; entre les personnages, une banderole où se lit en caractères gothiques : HERIC COM CAMPAN (*Henricus, comes Campaniæ*); en haut, dans une rose, le Christ à

Impr. nat., 1873, 2 vol. in-4°; — *Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie, ibid.*, 1877, in-4°; — *Inventaire des sceaux de la Normandie, ibid.*, 1881, in-4°, ou dans le *Trésor de numismatique et de glyptique.*

[1] Cette légende ne se trouve que sur le second des contre-sceaux.

[2] Ce sceau, d'un dessin grossier et confus, est un des plus anciens sceaux de ville connus. Il date probablement de l'an 1182, époque où Beauvais obtint confirmation de la charte de commune, qui lui avait été octroyée en 1144.

mi-corps, bénissant, tenant le globe; au bas, un écu aux armes de Champagne[1];

Sur un sceau de Verdun (1396) : une ville avec des tours et des clochers, au milieu d'une enceinte fortifiée de la forme ordinaire, mais percée, à droite, d'une seconde porte plus importante, avec la légende : VIRDVNVM CIVITAS;

Sur un sceau de l'abbaye de Saint-André de Villeneuve-lez-Avignon (1226) : une église avec clocher et tour couverte et surmontée d'une croix, au milieu du toit, avec la légende : [AVENIO]NENSE CENOBIVM.

Les sceaux des seigneurs féodaux offrent aussi quelques spécimens de monuments bien déterminés par leurs légendes. Nous citerons entre autres :

Sur un sceau de Ranulphe, vicomte d'Aubusson (treizième siècle) : un donjon (celui d'Aubusson) et au-dessus le mot ALBVSIO;

Sur le contre-sceau de Miles, seigneur de Noyers (1211) : un donjon avec son enceinte fortifiée et la légende NOERIVM;

Sur les revers des sceaux des vicomtes de Turenne, Raimond III ou IV (vers 1211 ou 1214), Raimond IV (s.d.) et Raimond V (1251) : un château fort bâti sur un rocher, avec la légende : CASTRVM TVRENNE IN RVPE SITVM;

Sur le revers d'un sceau de Humbert II, dauphin du Viennois (1243) : une vue de la ville de Vienne et, en exergue, un écu au dauphin avec le mot VIENA.

Hors de France on rencontre aussi des sceaux topographiques à légende. On voit, par exemple :

En Allemagne, sur un sceau de Trèves (treizième siècle) : une scène religieuse, dans laquelle figurent le Christ, saint Pierre, saint Eucher et divers autres personnages, au milieu d'une enceinte de ville, flanquée de tours et sur la façade de laquelle on lit en caractères gothiques : SANCTA TREVERIS;

En Écosse, sur un sceau de Stirling : une masse d'eau qu'on a voulu faire considérable et qui représente le golfe de Forth et un pont en dos d'âne et à sept arches, au milieu duquel s'élève un

[1] Ici non-seulement on a voulu donner, d'une manière plus ou moins conventionnelle, le dessin de l'église Saint-Étienne de Troyes, mais encore on a cherché à représenter l'image de Henri, comte de Champagne.

crucifix accompagné d'une étoile et d'un croissant, et sur ce pont, à droite, un groupe de trois hommes armés de lances, et, à gauche, un autre groupe de trois hommes armés d'arcs, qui semblent se livrer combat; sur le revers de ce sceau : un château à trois tours crénelées, flanqué d'arbres, avec une légende composée de deux vers hexamètres, le premier sur la face principale :

Hic armis brutis contra stant.....

Le second, sur le revers :

Continet hoc in se nemus et castrum Strivulense[1];

En Italie, sur le revers d'une bulle d'or de l'empereur Frédéric II Barberousse (1246) : le plan du port de Messine, avec la légende : REGNVM SICIL[IE] DVCAT[VS] APVLIE ET PRINCIPAT[VS] CAPVE;

En Orient, sur le revers d'un sceau d'Alix, reine de Chypre (1234) : une porte de ville, avec la légende : CIVITAS NICOSSIE;

Sur des bulles de Henri (1247) et de Hugues II, rois de Chypre, de la maison de Lusignan : un château à trois tours avec la légende : CASTELLVM NICOSSIE;

Sur un contre-sceau de Guillaume, patriarche de Jérusalem (1265) : le Saint Sépulcre, avec la légende : SEPVLCRVM [XPISTI] [V]IVENTIS;

Sur le revers d'un sceau de Frédéric, archevêque de Tyr (douzième siècle) : un château à trois tours, avec la légende : CIVITAS TYRI;

Sur un contre-sceau de Bonnacurse, archevêque de Tyr (1279) : une ville, avec la légende : .....METROPOLIS S.....

Enfin sur les sceaux de l'ordre du Temple (1214, 1235, 1269) : un petit temple rond à deux portes ouvertes, avec la légende : MIL[ITES] TEMPLI SAL[OMONIS]; et sur un autre sceau du même ordre : une coupole soutenue par une galerie de quatre arcades, avec la légende : S[IGILLVM] TV[M]BE XP[IST]I.

[1] Sir Bernard Burke, *Ulster king of Arms*, dans son *General Armory of England, Scotland, Ireland and Wales* (London, 1878, in-8), blasonne ainsi les armoiries actuelles de Stirling : « *Az. on a mount a castle triple-towered without windows ar. masoned sa. the gate closed gu. surrounded with four oak-trees disposed in orle of the second, the interstices of the field being semee of stairs of six points of the last. Motto :* Continet hoc in se nemus et castrum *Strevilese* (*sic*). »

Un grand nombre d'autres sceaux, sans avoir une légende se rapportant à leur type topographique, n'en ont pas moins ce caractère d'une manière indéniable. J'énumérerai donc, dans la première partie du catalogue que je projette, toutes les localités de France et, dans la seconde, quelques-unes de celles des pays étrangers qui ont fait graver sur leurs sceaux des paysages, des villes, des châteaux, des tours, des enceintes fortifiées, des portes des maisons communes, des églises, des chapelles, des ponts, etc., car il y a eu toujours, dans l'origine, une volonté bien arrêtée de représenter un sujet déterminé. Le doute ne peut se présenter que pour les sceaux postérieurs au quatorzième siècle, époque à laquelle les graveurs se sont parfois laissé entraîner par la fantaisie et, au lieu de représenter les monuments avec leur caractère roman originel, leur ont souvent donné l'apparence des constructions gothiques. Plus tard, enfin, on s'est borné à figurer sur les sceaux, au lieu d'un édifice offrant quelque apparence de réalité, un meuble héraldique tout de convention, qui est fréquemment resté dans les écussons modernes des villes[1]. Je devrai donc mentionner les armoiries de certaines localités dont le blason moderne renferme des monuments d'une forme différente de celle adoptée par la science héraldique, ne fût-ce que pour appeler l'attention des érudits sur d'anciens sceaux oubliés.

Souvent aussi les sceaux ecclésiastiques présentent des caractères topographiques. J'en ferai l'objet d'un chapitre spécial, mais j'écarterai systématiquement, d'après la règle indiquée par M. Douët d'Arcq, presque toutes les représentations architecturales si fréquentes dans cette catégorie, et auxquelles on donne le nom d'arcades ou de niches gothiques suivant qu'elles sont plus ou moins compliquées.

De même je laisserai de côté, sauf quelques rares exceptions,

[1] « En général, les villes les plus anciennes et qui, longtemps avant qu'elles reçussent leur charte communale, jouissaient déjà du privilége d'avoir une enceinte fortifiée, mirent dans leurs sceaux soit un château ou donjon, soit une tour, soit tout autre ouvrage de défense. L'édifice représenté était bien l'imitation grossière sans doute, mais au moins d'une fidélité intentionnelle, du bâtiment le plus apparent de la localité. Le plus souvent, c'est le château même du seigneur ou une partie principale de la façade qui figure sur le sceau. » Klemens Wystmann, *Sceaux communaux et administratifs de la ville de Termonde*, Termonde, 1864, in-8° (avec planches), p. 13, 14.

les sceaux et les armoiries topographiques des familles nobles. Et cependant il en est beaucoup en Allemagne, en Angleterre et principalement dans le midi de la France, qui renferment des constructions d'une forme spéciale et évidemment intentionnelle dans l'origine, ou parfois même de véritables paysages[1].

M. Gustave Schlumberger a constaté également ce fait sur plusieurs sceaux des seigneurs croisés et des princes de la Terre Sainte. « On sait, dit-il, que les représentations d'édifices sur les sceaux du moyen âge offrent d'ordinaire un aspect plus ou moins conventionnel. Il n'en est pas moins vrai que les grandes lignes sont presque toujours conservées, témoin ces sceaux italiens et du midi de la France, sur lesquels se profile un château absolument irrégulier avec une partie basse occupant une portion du champ et un haut donjon s'élevant sur le côté opposé. Il est clair que si ces édifices eussent été absolument conventionnels, le graveur aurait adopté un plan plus symétrique. Bien plus, on peut souvent affirmer que les monuments des sceaux sont une copie relativement fidèle de l'original[2]. »

Qu'il me soit permis en terminant de rappeler aux archéologues et aux artistes le parti qu'ils peuvent, qu'ils doivent tirer des études sigillographiques.

Dans une œuvre magistrale, *le Costume au moyen âge d'après les sceaux*, M. Germain Demay a reconstitué, avec l'aide de la sphragistique, l'état de la civilisation et l'histoire de l'art, depuis le onzième siècle jusqu'à la Renaissance. Ne pourrait-on donner un pendant à son livre et faire *le Paysage d'après les sceaux*, en comparant les images des constructions religieuses, militaires et civiles que nous ont laissées les graveurs du moyen âge, avec l'état actuel de ces édifices ou les descriptions des chroniqueurs et des

[1] Dans les armoiries concédées de nos jours par les monarques anglais, nous trouvons des paysages ou des édifices qui rappellent les services rendus par les concessionnaires. Signalons aussi un blason dans lequel on trouve une vue de l'île de Staffa; c'est celui accordé au commencement de notre siècle à Macdonald-Steuard, de Staffa, second baronnet de Allanton, dont sir Bernard Burke, dans son *General Armory*, décrit ainsi le troisième quartier : « Ar., a galley sa. moored in front of Fingal's Cave, off the cliff of the Isle of Staffa, issuing from the dexter side ppr. and in the sea undy vert, in base a salmon naiant ar. »

[2] Gustave Schlumberger, *Trois sceaux et deux monnaies de l'époque des Croisades*, dans les *Archives de l'Orient latin*, t. I, p. 667.

historiens? Un tel travail est difficile à mener à bonne fin, et je crains qu'il ne soit bien au-dessus de mes forces, mais « j'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris ».

ÉMILE TRAVERS,
Archiviste-paléographe, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, correspondant du Ministère des Beaux-Arts.

XVII

DEUX STATUES EN BRONZE

PROVENANT DE L'ANCIEN AMPHITHÉATRE D'ANGERS,

UN ÉTALON DE CAPACITÉ EN PIERRE.

MESSIEURS,

Puisque la seconde édition de l'inventaire du musée d'antiquités d'Angers est achevée, et que plusieurs exemplaires viennent d'être adressés à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, il me sera bien permis de profiter de cette circonstance, pour attirer l'attention sur certains numéros qui n'ont été, jusqu'à ce jour, mentionnés que d'une façon sommaire.

Ils se refèrent à deux époques spéciales : l'une *romaine* et l'autre *romane*.

La ville d'Angers, dans la première époque, sans avoir en matière de goût obtenu la célébrité des anciennes cités méridionales de la Gaule, n'est pas toutefois, de ce côté, complétement déshéritée; il me serait aisé d'en fournir la preuve, mais à quoi bon? puisqu'on la trouvera vivante, dans la série des objets décrits à l'inventaire.

PREMIÈRE STATUETTE.

Contentons-nous donc de vous parler, d'abord, d'une élégante statuette d'Apollon inscrite sous le numéro 1758, et qui a été découverte vers 1812, parmi les ruines de l'amphithéâtre dit de *Grohan*, à Angers (voir planche 1re).

Cette figurine, haute de 0m,11, fut donnée à notre instigation par M. Gaultier-Goupil, riche propriétaire, auquel un brocanteur en avait offert 500 francs.

Elle est en bronze, avec belle *patine* où se voient des traces de dorure, accusées, du reste, sur la photographie par quelques taches.

Prise successivement pour un *hermaphrodite*, un *Antinoüs*, un *faune flûteur*, on s'accorde aujourd'hui à y reconnaître un *Apollon*, d'autant plus volontiers, qu'au témoignage de Claude Ménard, l'amphithéâtre d'Angers (j'ignore, il est vrai, sur quelles données) aurait été consacré à cette divinité.

Notre statuette est d'un si beau style, que de fins connaisseurs l'ont qualifiée de *bijou;* le fait est qu'au *Museo Borbonico* de Naples, si riche en figurines, je n'ai rien vu de plus parfait.

Assurément, ce bel objet n'est point l'œuvre d'un artiste gaulois, j'ajouterai même d'un artiste romain; il fait bien plutôt songer à un travail où le souffle délicat de la Grèce se manifeste.

Vous en jugerez vous-mêmes, Messieurs, par la photographie qui vous est présentée, bien qu'elle laisse à désirer relativement à l'expression du visage; pour le reste, elle rend passablement le galbe des contours.

Je disais tout à l'heure qu'on y voit des traces de dorure; or vous n'ignorez pas que les figurines dorées sont fort appréciées, et rares par cela seul que le bronze, et principalement le bronze doré, a tenté la cupidité des barbares de tous les temps; on peut voir, à ce sujet, une intéressante note de M. Héron de Villefosse, dans un des bulletins de la Société des Antiquaires de France [1].

Notre statuette, dont malheureusement la jambe gauche et l'un des bras sont brisés, avait sous le pied droit un *rivet* indiquant

[1] Deuxième trimestre de 1883, page 120.

qu'elle dut faire partie de certains ornements de grillage, en avant sans doute de l'une des places d'honneur du *podium* de l'amphithéâtre de *Grohan*. Évidemment, ce bronze fut, pour notre province, une importation des belles contrées artistiques du Midi.

Quoi qu'il en soit, sa présence à notre amphithéâtre semble indiquer le bon goût des vieux Andegaves, aux premiers jours de l'époque romaine.

DEUXIÈME STATUETTE.

Je n'en puis dire autant de leur délicatesse artistique, vers la fin de l'Empire; en effet, une autre statuette (bronze) qui fut trouvée dans le même amphithéâtre, en l'année 1881, est assez loin d'avoir les mêmes qualités de style. Un moulage en plâtre, classé sous le n° 1758 A, existe à notre musée d'Angers, et s'il ne vous en est offert qu'une simple photographie (voir planche 2e), c'est, Messieurs, qu'ayant adressé un autre moulage, le 24 octobre 1881, à M. le Ministre de l'Instruction publique, avec une note pour le Bulletin du Comité historique [1], il suffira d'y recourir.

On croit que cette seconde figurine, dont M. de Moulin possède l'original, représente une *danseuse;* la pose de son pied rappelle le : *nunc pede libero pulsanda tellus* d'Horace; c'est une *statuette d'applique,* où plusieurs veulent voir une *Victoire;* je n'y contredis pas.

Ces deux figurines, qui ont certainement servi à la décoration de diverses parties de l'amphithéâtre de *Grohan,* attestent deux époques différentes, l'une des beaux temps de l'Empire, l'autre du commencement de la décadence. Au point de vue du style, plus de deux siècles les séparent; je sais qu'il est possible de soutenir que, malgré leur inégale valeur artistique, elles peuvent être de même temps; toutefois, je penche à croire, et je le répète à dessein, qu'elles doivent, par leur aspect, appartenir à des dates éloignées l'une de l'autre, car s'il est vrai que chaque artiste digne de ce nom ait son talent particulier, il ne l'est pas moins que chaque siècle a son génie propre, sa physionomie spéciale; distinguer le style des époques et celui des écoles, tel est le difficile; c'est affaire de coup d'œil et d'habitude; aussi ne me serais-je pas prononcé

[1] *Bulletin,* an 1882, note 1re, page 19.

avec cette assurance, si mon sentiment n'avait été contrôlé par de plus compétents.

Notre conjecture établirait donc que l'amphithéâtre d'Angers aurait été en usage durant deux ou trois siècles, ce qui devient d'autant plus probable que d'autres édifices du même genre ont attesté de séculaires services.

OBJET D'ÉPOQUE ROMANE.

Passons maintenant à un autre ordre de monuments, je veux dire à un objet de forme assez insolite.

Large de 0m,76 à 0m,77 dans son plus grand diamètre (voir planches 3e et 4e), il est décrit au Musée d'antiquités comme suit : « Douzième siècle, calcaire dur, cuvette centrale ronde, environnée « de quatre plus petites cuvettes ovales, le tout en forme de ce « qu'on appelle ordinairement *croix à branches égales;* les « quatre petites cuvettes correspondent, chacune, par un trou « avec la grande qui, elle-même, déborde au dehors par un bief. »

Cet objet fut trouvé en juillet 1880, à Angers, et remis au musée par M. A. Michel, notre conservateur adjoint.

Ce bassin, pris d'abord pour un bénitier, puis pour des fonts baptismaux, pourrait bien être tout simplement une *mesure* de *capacité,* analogue à celle signalée dans le Bulletin de la Société des antiquaires de France, année 1875, où on lit à la page 46 :

« Au commencement de la troisième race, nous trouvons que « l'*étalon* de la *mine de Paris,* qui était *de pierre,* se gardait « dans la chapelle de Saint-Leufroi, joignant le parloir aux bour- « geois, et que c'était à cet original qu'il fallait recourir pour « ajuster cette mesure : *Ad minam lapideam quæ est in capella* « *sancti Leufredi referetur, et illi adæquabitur.* »

Bref, le petit monument en question du musée d'Angers est-il un *étalon de capacité* [1] ?

Volontiers, je penche de ce côté et m'arrête à cette idée, jusqu'à plus ample lumière; et pourtant je suis intrigué par *son plan en croix à branches égales,* par son bassin central que dominent *ses quatre petites cuvettes,* qui semblent si bien répondre au symbo-

[1] Voir la planche qui accompagne cette notice, gravée d'après les dessins du docteur H. Godard.

lisme des quatre sources de l'Éden, en même temps qu'à certain texte des cérémonies du samedi saint : *Et inquator fluminibus*, etc., etc. Tout cela m'intrigue, je le répète, mais ne résout pas la question. C'est égal, il s'est vu tant de monuments, qualifiés de religieux, qui sont tombés de ces hauteurs dans le domaine des choses ordinaires de la vie commune (la cuisine monastique de Fontevrault, par exemple), que je me sens porté à ne plus hésiter à voir dans notre petit bassin un objet civil, ce qui, du reste, ne nuit point à sa rareté.

A vous, Messieurs, d'achever la conclusion ; espérant, en outre, que nos deux statuettes d'*Apollon* et de la *Victoire*, de l'époque *romaine*, comme aussi notre *étalon* de l'époque *romane*, mettront quelques-uns de vous, peut-être, en goût de parcourir notre inventaire et de visiter le musée d'antiquités d'Angers, qui ne renferme pas moins de trois mille objets classés : bonne moisson recueillie pendant plus de quarante ans, que l'on doit à la sollicitude de nos diverses administrations municipales, mais surtout au désintéressement de nos concitoyens ; ce qui nous fait dire que le vrai fondateur du musée d'antiquités d'Angers, c'est tout le monde.

Angers, mars 1884.

GODARD-FAULTRIER,
Directeur du musée d'antiquités d'Angers, Officier de l'Instruction publique, Correspondant du Ministère.

XVIII

LES CORPORATIONS D'ART DE CAMBRAI.

Alors que l'ouvrier habile, en un tel métier que ce soit, n'avait pas la liberté de l'exercer, fût-ce même avec talent, s'il n'avait acquis la maîtrise, cette obligation pesait également sur les professions artistiques comme sur l'art lui-même.

Le peintre, le sculpteur se trouvait à cet égard soumis aux mêmes entraves que le viésier et le « carreleur » de chaussures.

Fig. 1.

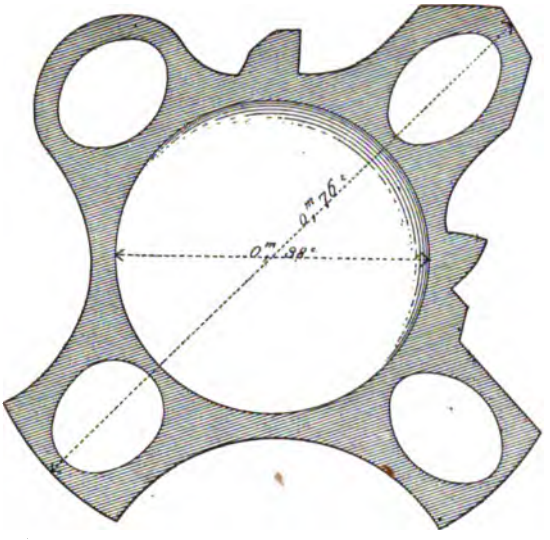
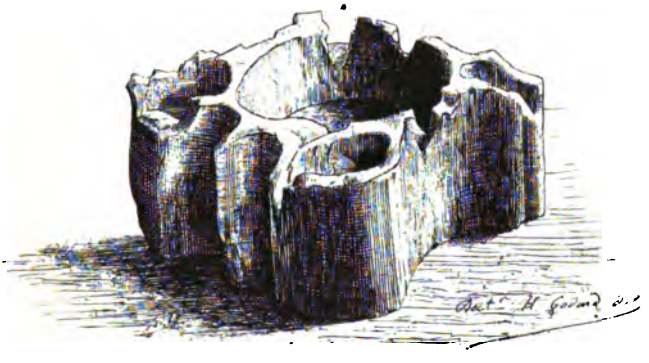


Fig. 2.



ÉTALON DE CAPACITÉ

(Musée d'antiquités d'Angers, n 2274 A.)

(*Un étalon de capacité.*)

Cet état de choses était la loi; où il n'existait pas, les intéressés en réclamaient l'établissement.

Bien que les règlements et les statuts des corporations aient été à peu près les mêmes partout quant au fond, la variété des détails inhérents à chaque région imprime un caractère particulier à ces documents et leur donne une sorte d'intérêt historique spécial.

Parmi les corporations d'art se place celle des orfévres. C'était partout aussi l'une des plus anciennes. Les statuts donnés à celle de Paris, par exemple, en 1260, n'étaient déjà que la transcription revisée de règlements antérieurs. A Louvain, la corporation existait avant 1360. A Anvers, une ordonnance de 1382 réglait les priviléges du métier [1].

Dans les Flandres, les abbayes aussi riches que nombreuses étaient la principale clientèle des artisans en or et en argent. Dans le Cambresis, leurs plus vieux statuts retrouvés datent du commencement du quinzième siècle, époque à laquelle, généralement, on donna aux corporations une constitution plus sérieuse, dès lors plus durable. Ceux-là ne sont aussi que l'enregistrement de règles depuis longtemps en usage.

Un second règlement donné aux orfévres sur leur demande « le vingtnœufiesme jour de mars avant Pasques, de l'an mil cinq cent dix-sept », reproduisait le précédent en l'augmentant sur plusieurs points dont il précisait davantage les termes [2].

Le premier de ces règlements comporte vingt-trois articles, le second vingt-quatre. Ils renferment avant tout des mesures propres à empêcher les fraudes qui pouvaient se commettre au préjudice de l'acheteur.

L'orfévre, y est-il dit, ne peut ouvrer de cuivre doré, sans que le cuivre « n'appert clérement », si ce n'est pour les églises; il ne peut faire hanap de cuivre sans l'autorisation du maïeur.

On y voit fixé le titre de l'or et de l'argent à employer pour les différents ouvrages, et celui du métal de « vaissellerie ».

[1] *La Peinture flamande et son enseignement sous le régime des Confréries de Saint-Luc,* par Edgard Baes.

[2] Les documents consultés, sauf indication contraire, appartiennent au « livre aux bans », recueil des règlements de police et des statuts des corporations au quinzième siècle. (Archives communales.)

Il est défendu d'enchâsser pierre fausse sur or pur, « de sertir émail autrement que sur or et argent ».

Chaque maître est tenu d'avoir un poinçon particulier, dont l'empreinte est déposée en la chambre de paix. Il ne peut vendre pièce au-dessus d'une once, sans qu'elle ait été essayée par les maïeurs du corps, « enseignée » de la propre enseigne du maître et de celle de la ville en garantie. La marque municipale était une lettre de l'alphabet, laquelle changeait à chaque renouvellement de mairie, c'est-à-dire tous les ans.

Chaque maître, comme dans presque toutes les corporations, devait exercer la mairie à son tour.

Les maïeurs peuvent visiter les forges à leur volonté, emporter l'œuvre pour l'essayer, en cas de doute, et s'ils la trouvent défectueuse « par excès de soudure, affolure » (défaut), paille dans le métal, ou bien de mauvais aloi, ils la doivent briser.

Ils exercent semblable surveillance, ont mêmes droits et mêmes devoirs « dans les lieux sujets à loy » où « les orphèvreries se vendent par les orphèvres ou les marchands », notamment par les merciers. Ceux-ci ont usage de vendre « afficques, anniaux, menues boutonneries », etc. Un maître de leur corps figure pour cette raison au nombre des maïeurs des orfèvres [1].

Si la pièce défectueuse appartient à un marchand étranger — un forain — on doit se borner à en interdire la vente.

Celui que l'on trouve trois fois en faute est puni à la discrétion des échevins.

Les pièces fabriquées au dehors ne peuvent être exposées sans avoir été visitées et marquées. Celles de vaissellerie dues aux forges cambrésiennes sont « enseignées sur le bord et non ailleurs ».

Les maïeurs touchent cinq deniers par marc d'argent qu'ils poinçonnent, et au-dessous d'une once, un denier. Ils ne peuvent marquer leur propre ouvrage qu'en présence de leurs collègues.

L'apprenti s'engage à demeurer trois ans avec son maître, sous peine de refus. S'il le quitte avant ce terme pour un autre maître, celui-ci doit dédommager le premier.

Avant d'être admis, chaque apprenti paye vingt sous tournois au profit de « monsieur saint Éloy », patron du corps, et même

[1] Ban des Merciers.

somme « aux maistres du mestier pour leur récréation ».

Le fils de maître, apprenti chez son père, ne paye que l'oblation au saint; s'il fait son apprentissage au dehors, il ne donne en outre que demi-entrée.

L'ouvrier pour passer maître doit faire chef-d'œuvre suffisant au dire des maïeurs et maîtres et à leur choix; payer une once d'argent pour le saint patron et quarante sous pour la récréation des susdits maîtres et maïeurs.

Chaque nouvelle maîtrise était suivie d'un repas auquel les maïeurs, les maîtres et les veuves de maîtres, restées du style, avaient leur place.

Nul valet ne peut quitter sa forge pour une autre, sans que son nouveau maître « fasse le gré de l'ancien » (le dédommage).

Aucun maître ni valet ne peut acheter à valet ni apprenti or, argent ou pierreries; ni or et argent fondu ou en « plates » (en lingots) que les maïeurs les aient visités.

Le vendeur ou revendeur doit le serment, s'il en est requis, sur la provenance des matières achetées.

Il est interdit de travailler les dimanches et fêtes « commandées ».

Tous les membres de la confrérie doivent respect et obéissance aux maïeurs sous peine d'amende.

L'infraction à toutes ces prescriptions est punie de la même manière.

Les orfévres étaient aussi graveurs et quelquefois monnayeurs; l'autorité civile ou religieuse avait recours à eux pour la fabrication de médailles ou même de monnaies. Des édits royaux de 1608, 1610, 1612, 1618 et 1619 vinrent dans les Flandres — et le dernier dans le ressort de l'hôtel des monnaies de Lille — confirmer, en les rendant plus strictes encore, la plupart des mesures contenues dans les anciens règlements, y ajoutant la défense aux orfévres de fondre « espèce d'or et d'argent ayant cours ou non [1] ».

La corporation compta, à Cambrai, des artistes en renom; Colpin, Maisnet, Le May, les de Nimaye, Comart, de Raisse, Le Mire, etc., avaient fourni les églises, pendant les quinzième et seizième siècles, d'un grand nombre de pièces dont plusieurs étaient

[1] Archives communales, Commerce et industrie : Corporation des orfévres.

regardées comme des chefs-d'œuvre, mais qui toutes, par malheur, ont disparu [1].

Enfin, pour obéir à l'édit royal du 20 novembre 1696, les orfévres avaient fait enregistrer leurs armoiries [2].

Comme les orfévres, les serruriers, aussi confrérie d'art, invoquaient à leur fête l'évêque de Noyon. Les œuvres de fer forgé étaient également nombreuses partout. Elles sont encore abondantes pour une époque relativement moderne dans la cité cambresienne, où l'on voit toujours des balcons et des grilles des dix-septième et dix-huitième siècles, d'une tournure et d'une exécution charmantes [3].

Les fèvres ou ferronniers, comme on les nommait primitivement, étaient tenus par leurs statuts, pour passer maîtres, de produire un chef-d'œuve au choix des deux grands maïeurs de leur corps et de l'exécuter dans la maison et sous les yeux de ces derniers. C'est le seul des vingt et un articles les régissant, qui puisse prendre place dans ces notes.

Leur plus ancien règlement connu reproduit de même, au début du quinzième siècle, ne s'occupe d'ailleurs que de mesures de police.

Plus tard (1645) [4], les ferronniers, les serruriers, les taillandiers, les chaudronniers et autres métiers « ayant forge » furent réunis sous ce patronage de saint Éloi, que plusieurs s'étaient déjà choisi antérieurement. En 1760 on les divisa en deux classes, les marchands et les artisans.

Ils avaient aussi leurs armoiries [5].

[1] *Les Artistes cambresiens*, par A. Durieux. — *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, par J. Houdoy.

[2] « Coupé : au 1er d'azur à un saint Éloi de carnation, vêtu en évêque, l'aube d'argent enrichie d'or, tenant de sa main dextre un marteau de sable et de sa sénestre une crosse d'or, la tête entourée d'une gloire d'or; et au 2e de sable à une table couverte d'une nappe d'argent sur laquelle il y a un calice, un soleil pour le Saint Sacrement, une coupe, une aiguière, le tout d'or accosté à droite d'une coupe remplie de burins de même, et à sénestre de deux marteaux. »

[3] Une œuvre plus ancienne existe encore chez un collectionneur cambresien : c'est la porte du ferme de la chambre échevinale, édifié en 1453 et détruit lors de la dernière et récente reconstruction de l'hôtel de ville. Elle est tout en fer, avec un verrou décoré, sur la poignée, d'un lézard chimérique.

[4] Commerce et corporations; ordonnance du magistrat.

[5] « D'or, à un saint Éloy de carnation, vêtu pontificalement de gueules, ganté

Si l'on devait d'une part au fer forgé ces œuvres gracieuses autant que solides qu'on avait de nos jours un moment délaissées pour la fonte moins coûteuse, mais lourde et banale, les questiers, escriniers et menuisiers fournissaient de leur côté ces meubles qu'on recherche sans cesse et dont on retrouve des spécimens variés dans presque tous les musées et les collections d'art. Ces artisans devaient se faire aider pour les sculptures, qui rendaient leurs meilleurs ouvrages plus agréables et plus précieux encore, par les tailleurs d'images, quand ils n'étaient pas eux-mêmes maîtres en cette partie. Alors le questier, en faisant son meuble, ne peut oublier qu'il doit se borner à le dresser, l'assembler, pousser les moulures, et que le moindre ornement est du domaine de l'entailleur. Plus tard il a le droit de confectionner une table chantournée, eût-elle des « pieds de biche », pourvu toutefois que ces pieds soient « lisses ou ornés d'un simple filet » aux angles [1].

Les statuts des questiers, aussi fort anciens, avaient été renouvelés en quinze articles, sur la demande des confrères, le 2 décembre 1496, puis le 25 septembre 1596, etc. En dehors des mesures de garantie et du régime intérieur de la confrérie, voici les seuls points à citer :

L'apprenti, dont le temps d'apprentissage n'était pas déterminé, payait huit sous d'entrée, moitié pour l'église, moitié pour le corps.

Chaque varlet pour son premier « fonssaige » (sa première instruction professionnelle) devait vingt sous, partagés de même. Quand il changeait de maître, il payait pour « son blocq » — son établi — quatre sous répartis de la même façon.

Il y avait des maîtres et des « soubz-maistres [2] ».

A ceux qui désiraient devenir maîtres, on imposait pour chef-d'œuvre « un escrin, un dressoir, un bancq » ou en dernier lieu « une garde-robe cintrée en plan et en élévation, avec portes à cadre et à recouvrement ».

Aux sous-maîtres, on demandait un travail de moindre importance.

de pourpre, tenant de sa main dextre, levée, un marteau de sable, et de sa sénestre sa crosse d'argent; le saint mouvant à mi-corps de la pointe et ayant devant lui une enclume d'argent. »

[1] Corporations et procès.

[2] Règlement de 1496. Registre aux bans.

De là vient ce grand nombre de meubles de ce dernier genre, les garde-robes, et de dressoirs très-remarquables que l'on rencontre dans tout le Nord.

En cas de réussite, le « passé-maître » devait quarante sous, distribués toujours comme ci-dessus, et un patar par an. Le fils de maître ne payait que demi-droit.

La confrérie avait pour patronne sainte Anne, que nos menuisiers modernes n'ont pas cessé de fêter avec entrain, et elle l'honorait en brûlant, devant son effigie ou dans sa chapelle, un nombre de cierges supérieur à celui qu'allumaient les autres corps de métiers en l'honneur de leurs saints protecteurs [1].

Les armoiries des questiers avaient été également enregistrées par d'Hozier [2].

Au moyen âge, l'architecte s'intitulait modestement « maistre machon ». Cette appellation le classait naturellement, semble-t-il, dans cette catégorie d'auxiliaires obligés de l'art de bâtir. Et de fait, le maître maçon dans l'acceptation la plus élevée que l'on donne à ce mot maître (magister), ne dédaignait pas de manier la truelle et, « l'escourcheul » (le tablier) au ventre, d'encourager « ses compaignons » par son exemple, joignant la pratique à la théorie, le métier à la science et à l'art. Les comptes communaux le démontrent à chaque page.

Il y avait cependant deux genres d'associations distinctes de maçons : l'une internationale, réunion de maîtres de diverses régions à laquelle la franc-maçonnerie doit son origine; l'autre formée de maçons attachés au sol, en résidence permanente, si l'on peut dire, dans un même centre.

Celle-ci constituait en Flandre un corps de métier dans le sens ordinaire du mot, ayant aussi son règlement.

Au commencement du quinzième siècle, les maçons, les charpentiers, les « placqueurs » (plafonneurs) et les couvreurs « d'esteule » (de chaume) étaient dans le Cambresis réunis en une seule et même corporation.

[1] Les droits servaient à faire dire chaque année une messe à sainte Anne, la patronne du corps, « avec un plain luminaire de chire ordonné par les maïeurs et maistres, avec deux torses et deux flambiaux estoffez de chire ». Règlement de 1496, article 13.

[2] « D'azur à un compas d'or, ouvert en forme de chevron, accompagné en chef pe deux règles posées en chevron et en pointe d'un rabot aussi d'or. »

Les quatorze articles des statuts spéciaux aux maçons, curieux et intéressants à étudier, règlent exclusivement les mesures d'ordre du corps administré également par un ou plusieurs maieurs. On y voit indiquée la qualité des matériaux à employer, le prix des journées d'hiver et d'été, mais on n'y trouve aucun renseignement sur le côté savant ou artistique du métier. L'apprenti ne payait pas son apprentissage, et outre l'obligation du chef-d'œuvre pour la maîtrise, aucun ouvrier ne pouvait prendre journée de maître, sans avoir « ouvré » un an et un jour au métier.

Les villes, les abbayes, les couvents avaient un maître maçon attitré [1].

Le plus vieux des comptes connus, du domaine de Cambrai, celui de 1365, mentionne comme d'institution déjà ancienne, au nombre des serviteurs de la ville, « un maistre machon », et l'emploi figure régulièrement chaque année jusques et y compris 1789, au chapitre « salaires et pensions » des dépenses communales.

En cette même année 1365, les gages annuels du maître maçon valent trente-deux sous tournois. De 1367 à 1378, ils sont de cent sous. Dès 1379, ces gages s'élèvent à « 16 livres parisis qui valent vingt livres tournois ». Ils varient entre douze et huit livres jusqu'en 1434, où ils remontent à cent sous tournois, pour ne plus varier. En 1633, sans changer de valeur, ils sont cotés cinq livres tournois. En 1681, ils sont représentés par deux florins dix patars et restent tels jusqu'en 1789, année après laquelle l'emploi est supprimé [2].

Le maître maçon faisait partie des « officiers » de la ville portant ce que l'on nommait les « petits draps », par opposition aux fonctionnaires d'un ordre administratif plus élevé, revêtus des « grands draps ».

En cette qualité, le maître recevait tous les ans un vêtement de drap noir avec manteau court de même étoffe, d'une valeur

[1] On trouve comme maître maçon de l'abbaye de Vaucelles, 1332-1353, un de ses moines, le Frère Gérard; un maître maçon, dont le nom n'est pas indiqué, est au service de l'abbaye Saint-Aubert en 1397. On voit dans la même abbaye, en 1531, Me Piérart; en 1353, Savalle est le maître maçon de l'église cathédrale; Ernould Droghet est, en 1458, le maître des œuvres de l'évêque Jean de Bourgogne, etc., etc.

[2] Ces détails et les suivants sont tirés des comptes de la ville.

d'environ vingt-sept livres. Il devait s'en parer lorsqu'il figurait dans une assemblée officielle ou lorsqu'il suivait MM. les échevins et les autres porteurs des grands draps, dans les processions religieuses auxquelles tous devaient assister.

De plus, après la réunion du Cambresis à la France par Louis XIV, il fut régulièrement distribué « aux maîtres-ouvriers de la ville » porteurs des petits draps, au nombre de dix, lors de chaque « renouvellement de la loy » — c'est-à-dire de l'échevinage — 150 florins. Cette gratification leur est comptée jusqu'à la Révolution.

Pour la totalité de ces gages plus ou moins dissimulés, le maître maçon est tenu de visiter, soit comme expert les ouvrages de la ville, soit comme conservateur les monuments, maisons, ponts, fortifications, etc., en un mot toutes les propriétés communales, et d'y faire les menues réparations nécessaires. Elles lui étaient payées en surplus. Il était souvent tout à la fois architecte et ingénieur, civil et militaire. C'est lui qui fournissait les « patrons et devises » — plans et devis — des nouvelles constructions, quand ces plans n'étaient pas toutefois mis au concours. Il n'était pas nécessairement chargé de l'érection des bâtiments neufs. Mais il pouvait concurremment avec les autres maîtres maçons ou en s'associant avec eux, participer « au moins demandant » et « à candeille » à l'entreprise et exécution des travaux de la cité reconnus assez importants pour être mis en adjudication ou, en d'autres cas, faits et payés « à tacque ou à journée » et plus tard « au millier » de briques mises en œuvre.

Il touchait alors, ainsi que ses compagnons, aussi bien que lorsqu'il travaillait comme maître de la ville, le prix de la journée : cinq sous six deniers en été, quatre sous six deniers en hiver. Les travaux lui rapportaient certaines années jusqu'à 500 florins (1754-1755).

De 1365 à 1789, on peut suivre sans interruption la liste des maîtres maçons architectes de la commune cambresienne [1]. Parmi

[1] Voici cette liste complète : 1365, Bauduin le Roux. — 1368, Hué ou Huait de Corbie. — 1391, Gilles Largent. — 1397, Jehan Boutry. — 1429-1434, Jehan le Josne. — 1437, Jehan le Barbieur. — 1438, Mahieu de Corbie. — 1444, Jacquemart Molet. — 1449, Mahieu de Corbie. — 1455, Jacquemart Caucquepaille. — 1466, Jehan le Barbieur. — 1469, Jehan le Barbieur et Colart Goulot. —

les noms qui la composent, il en est qui méritent d'être signalés, par l'importance des projets qu'ils ont fournis ou par la réputation que leur savoir leur avait acquise.

On voit, en 1383, Hué ou Huait de Corbie — frère de Pierre de Corbie, l'ami de Villars de Honnecourt, — maître maçon de la ville, appelé par la fabrique de l'église cathédrale pour apprécier les réparations à faire aux voûtes [1].

En 1391, c'est « Gilles Largent, maistre machon de saint Quentin, qui est retenu à la pension de le ville, pour les ouvrages de la porte de Saint Sépulcre, dont il fist devise et pourtraicture pour xxx francs ». Son projet avait été choisi en concours, contre celui de Hué de Corbie, par un jury formé des maîtres maçons de Lille, de Douai et de Valenciennes que le magistrat « avait mandé pour avoir leur advis [2] ».

La porte édifiée par Gilles Largent est encore debout.

En 1397, Jean Boutry est appelé, avec d'autres, par le chapitre de la cathédrale, à donner son opinion sur l'état de la célèbre flèche de l'église, que la sonnerie des cloches qu'elle surmonte a ébranlée [3].

Le chapitre a de nouveau recours, en 1448, au maçon de la ville, Mahieu ou Mathieu de Corbie, pour faire « la devise » des arcs-boutants destinés à consolider la nef [4].

Jacques Mariage trace, en 1510, les plans et dessins de la nouvelle façade de la maison de paix et de la grande halle avec le campanile de l'horloge flanquée des deux Martins, qui la surmonte.

Jean Peltier, en 1543, remplit la même besogne pour les constructions élevées latéralement aux précédentes et qu'il décore de

1470, Colart Goulot. — 1475, Robert Coche. — 1493, Jehan Mariage. — 1501, Jacques (ou Jacquemart) Bourdon. — 1504, Jacques Mariage. — 1513, Jacques Peltier (ou Pletier). — 1549, Guillaume Peltier. — 1551, Antoine Baudrelicque. — 1558, Nicolas des Gardins. — 1581, Melchior Fallon. — 1612, Gilles Gambier. — 1614, Jacques Porry. — 1625, Philippe Auger (son fils portant le même prénom lui succède sans doute). — 1715, Jean Mesureur. — 1744, Jean Pagniez. — 1763, Michel Desfossez, jusqu'en 1790.

[1] Comptes de la fabrique. Archives départementales. Fonds de l'église cathédrale.

[2] Compte du domaine, 1390-1391.

[3] Comptes de la fabrique. Archives départementales. Fonds de l'église cathédrale.

[4] *Idem.*

deux ordres d'architecture superposés, de frontons, d'une galerie terminale, le tout sculpté par les frères Dannolle, artistes cambresiens.

C'est en 1561, sur les plans de Nicolas des Gardins, qu'on rétablit la bretèque de la chambre de paix, également décorée par les mêmes Dannolle.

A des Gardins succède Melchior Fallon, architecte de talent. On doit à son père, qui avait été pendant plus de quarante ans le maître maçon de l'antique monastère de Saint-Géry, de connaître par le dessin, toujours existant, qu'il en a fait, l'église de ce monastère détruit en 1543 pour faire place à la citadelle élevée par Charles-Quint, etc. [1].

La corporation des maçons fêtait saint Pierre et n'avait point d'armoiries.

Le maître maçon, quelle qu'ait été sa capacité, ne suffisait pas seul à parfaire son œuvre : le peintre, le sculpteur, le verrier, complétaient l'édifice en dernier ressort, en le décorant à l'aide du pinceau ou du ciseau, dont le secours dissimulait quelquefois habilement, sous un ingénieux motif d'ornementation, plus d'une imperfection de l'architecture.

Les peintres, les tailleurs d'images, les verriers et les brodeurs formaient le corps dit des « quatre styles », confrérie d'art par excellence.

Les corporations de ce genre existaient dans les Flandres dès la première moitié du quatorzième siècle [2]; mais ce n'est guère qu'au siècle suivant qu'elles reçurent une constitution régulière.

Les peintres furent souvent associés, d'une manière parfois disparate, à d'autres professions. A Tournai, ils étaient joints aux orfévres, aux vitriers, aux plombiers, aux étainiers [3]. A Mons, on confondait les fourbisseurs de hauberts, les hautelisseurs, les tapissiers, les brodeurs et tailleurs d'images, les enlumineurs, les selliers, les potiers et les tailleurs d'habits. A Maestricht, on trou-

[1] Collection de M. V. Delattre.

[2] A Gand, en 1339; à Tournai, en 1341; à Bruges, en 1351. — *La Peinture flamande et son enseignement,* etc. A Paris, les brodeurs formaient un corps de métier dès la fin du treizième siècle. Les peintres, sculpteurs, graveurs et enlumineurs avaient, en 1361, un règlement modifié en 1430 et 1583.

[3] *La Peinture flamande,* etc., p. 28.

vait réunis les maçons, les sculpteurs et les menuisiers [1]. A Namur, les peintres et les merciers ne formaient qu'une corporation [2]. A Courtrai, sculpteurs, vitriers, tailleurs de pierre, imprimeurs et libraires avaient le même patron [3].

Les statuts du corps cambresien des quatre styles avaient été renouvelés au quinzième siècle, comme ceux des autres corporations. Mais, à la suite de la grande contagion qui avait régné à Cambrai, après sa réduction à l'Espagne en 1595, ces statuts avaient été perdus ou « brûlés » [4]. — « Le jour de saint Luc, 1611 », les confrères présentaient au magistrat, un projet de règlement en seize articles, signé de noms connus dans l'art régional, et dont ils sollicitaient l'homologation [5]. Elle ne fut accordée que huit ans plus tard, le 18 janvier 1619 [6].

A ce règlement contenant onze articles, on fit une addition en 1624, suivie en 1629 d'un second règlement augmenté de même en 1635.

Un troisième règlement relatif aux maïeurs porte la date du 30 septembre 1625 [7], et une dernière mesure complète, en 1759, les dispositions prises jusqu'alors [8].

Ces actes nombreux prouvent l'importance de la confrérie, en même temps — il faut bien l'avouer — que la turbulence des confrères.

De l'ensemble de ces documents ressortent les obligations suivantes :

Les devoirs religieux envers « Dieu, la Vierge Marie et Monsieur saint Luc », patron du corps, tiennent naturellement le premier rang.

Quatre maïeurs, dont deux grands assermentés, gouvernent la corporation.

[1] *La Peinture flamande,* etc., p. 29.
[2] Archives de la ville de Namur, fol. 183 et 19 v.
[3] *La Peinture flamande,* etc., p. 29.
[4] Il était mort en 1596, dit Le Carpentier dans son *Histoire de Cambrai,* 18,000 personnes chiffre évidemment exagéré, mais qui explique les termes de la requête présentée au magistrat par les confrères de Saint-Luc.
[5] Commerce et corporations : Archives.
[6] Archives : Registre des corporations, fol. 1.
[7] Même source pour tous ces documents.
[8] Fragment d'un registre faisant suite au précédent.

Chaque apprenti paye à son entrée trois florins, moitié pour le service de l'église, moitié pour la confrérie. Le maître répond de la solvabilité de son apprenti.

Outre son apprentissage, celui qui veut obtenir la maîtrise doit « avoir besogné sous-maître pendant trois ans ».

La bienvenue du « passé-maître » était d'abord de douze florins; les fils de maître n'en devaient que la moitié. Les maîtres étrangers venant se fixer en la ville payaient dix-huit florins. — Plus tard le récipiendaire, fils de maître ou non, fut taxé à douze livres, et l'étranger à vingt-quatre livres.

Ces sommes étaient attribuées par moitié comme ci-dessus.

Il y avait trois catégories de peintres; et le chef-d'œuvre était ainsi réglé :

Pour les peintres en tableaux : « une hystoire ou paysaige de plate peinture à l'huile, de trois pieds de hault et de trois piedz de large », au moins.

Les peintres « estoffeurs [1] », une image « estoffée d'or poli ou d'or mat avec des couleurs convenables ».

Le chef-d'œuvre des peintres en bâtiments ou « barbouilleurs à l'huile » n'est pas indiqué.

Les sculpteurs et tailleurs d'images devaient faire une figure « en ronde boche, soit de pierre, bois, chire, terre, plâtre ou autre matière semblable, de quatre piedz de hault, avec son capiteau et cul de lampe, enrichy de fœuilliaiges, fructailles et molures; ou bien une histoire relevée en demi-boche de trois pieds de hault et deux pieds et demy de large ».

Les peintres verriers, « un parcq d'un pied quarré contenant une histoire..... suffisamment cuitte et recuitte bien tenante et accomplie de tous poincts ».

Les verriers de « blanc verre et joincture — les vitriers — un panneau ou verrière de quatre pieds carrés ».

Les brodeurs, « une histoire d'or nud de quartier et demy de hault ou une bandouillère brodée ou enrichie de feuillaiges, guippe (guipure) en fil d'or ou en cantille » (cannetille).

Ces différentes pièces devaient être exécutées dans la maison

[1] Décorateurs; peignant les statues, et dans les appartements les imitations de tentures, de marbres, de bois, etc., etc.

du plus vieux des grands maïeurs ou en tel lieu désigné par lui et ses trois collègues.

Celui qui demandait la maîtrise devait en informer les deux échevins de semaine et les maïeurs. Tous formaient un jury auquel on adjoignait, en cas de non-entente, les deux plus anciens maîtres du style.

En sus des droits spécifiés plus haut, il était dû par le requérant quarante sous tournois à chaque échevin et maïeur, et dix sous à celui qui les avait convoqués. Après sa réception, le nouveau maître acquittait une égale contribution pour défrayer le jury de sa peine.

Nul, s'il n'était maître, ne pouvait travailler seul du métier sans encourir une amende de vingt livres, applicables, un tiers à la prévôté de la ville, le reste à la confrérie.

Il était loisible aux établissements religieux, aux églises et à tout habitant, de faire travailler de l'un des quatre styles par un étranger, pourvu que celui-ci fût maître en son art.

Plus tard on reçut des peintres à demi-droit, mais ceux-ci ne pouvaient que « barbouiller à l'huile » les seuls « bois des bâtiments, et encore le devaient-ils faire eux-mêmes, et non par leurs apprentis », sous amende de vingt-cinq florins.

On fixait en même temps les droits entiers de réception à cent vingt florins pour les étrangers, quatre-vingts pour les bourgeois et soixante pour les fils de maître [1].

Le reste réglait le contentieux et l'administration du corps.

On y trouvait imposés, comme dans tous les règlements de même nature, le service religieux le jour du patron, « le ciron » — le cierge — qu'on allumait en l'honneur du saint et lors de l'enterrement d'un confrère, auquel tous les membres de la corporation étaient strictement tenus d'assister, toujours sous peine d'amende.

Ces usages sont encore librement suivis, à l'heure actuelle, par les ouvriers et les maîtres d'un grand nombre de professions.

Dans la liste des maïeurs de cette quadruple corporation, dont les noms ont été retrouvés, il faut citer : Ponthus et Henry de Vermay, Louis de Caulery, Bastien et Léonard Blust, peintres; Pierre de la Rue, peintre verrier; Jérôme et Claude Desnolles,

[1] Règlement de 1759.

Gaspar Marsy, Robert Boitteau, sculpteurs; Antoine Taisne et Antoine Saint-Aubert, peintres, etc., etc.

Comme la plupart des autres corps de métiers, celui des quatre styles avait aussi fait enregistrer ses armoiries [1].

Vers la fin du dix-septième siècle, le nombre de maîtres des corporations d'art dont il vient d'être question se trouvait ainsi réparti :

Orfévres, onze maîtres; le « droit de disner » — c'est-à-dire de maîtrise — était de cent vingt florins.

Serruriers, quatorze maîtres; avec un droit de maîtrise de soixante florins.

Menuisiers, dix-sept maîtres; la maîtrise se payait quarante florins.

Maîtres maçons, quarante, « pauvres pour la plupart ». La maîtrise valait douze florins dix patars.

Enfin les peintres, verriers, sculpteurs et brodeurs comptaient quatorze maîtres, aussi « presque tous pauvres », note le document auquel ces indications sont empruntées, et la maîtrise y était cotée quatre-vingts florins [2].

Il y avait, dans le régime particulier des corps de métiers, des usages qui finirent par dégénérer en abus et contre lesquels l'autorité communale s'éleva à Cambrai, au dix-huitième siècle. L'amende pour imperfection dans le chef-d'œuvre fut abolie : dorénavant, cette pièce dut être entièrement acceptée ou refusée, sans moyen terme toujours facile à établir. Les droits de maîtrise, devenus excessifs dans certains corps, furent ramenés à un taux uniforme et modéré : cinquante florins. Les corporations qui avaient coutume de demander moins gardèrent seules leur ancien tarif. Enfin l'argent déposé au préalable par l'aspirant entre les mains des maïeurs lui fut désormais rendu en cas d'insuccès [3].

A. Durieux,
Secrétaire général de la Société d'émulation de Cambrai, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

[1] « D'azur à trois écussons d'argent, 2 et 1, et une fleur de lys d'or mise en cœur. »

[2] Commerce et corporations, etc. Archives communales.

[3] Ordonnance du magistrat du 21 mars 1713.

XIX

LES BIBLIOTHÈQUES NATIONALES

ET LES MUSÉES DU DÉPARTEMENT DE L'ORNE

PENDANT LA RÉVOLUTION.

Personne n'ignore que la plupart de nos bibliothèques publiques datent de la Révolution. Mais jusqu'à ce jour on était en droit de se demander si, dans le département de l'Orne, les mesures de conservations ordonnées par l'Assemblée constituante, par la Législative et par la Convention avaient été réellement appliquées. Que sont devenues, pendant la période révolutionnaire, les riches collections des livres et des manuscrits que renfermaient les établissements religieux supprimés en 1790, Saint-Évroult, Saint-Martin de Sées, Silli, la Trappe, les Dominicains d'Argentan, etc.? Le silence des documents semblait autoriser les suppositions les plus défavorables. On pouvait croire qu'au milieu des travaux et des préoccupations de tous genres dont furent surchargées les administrations locales, dans cette époque de crise, les livres et les manuscrits avaient été partout généralement livrés à toutes les chances de destruction, jusqu'à ce que Louis Dubois les tirât des greniers où ils pourrissaient ou même les rachetât de ses deniers, pour former avec ces précieux débris la Bibliothèque de l'École centrale de l'Orne, qui a composé le noyau de la Bibliothèque publique de la ville d'Alençon.

Une découverte dont je suis heureux d'apporter ici les premiers résultats nous met à même d'éclaircir cette question. Désormais c'est avec certitude et pièces en main qu'il sera permis de distribuer la louange aux administrateurs intelligents et soucieux de leurs devoirs, qui dans des temps troublés et au milieu des circonstances difficiles prirent soin de faire mettre en ordre et cataloguer les livres, devenus propriété nationale, dont le dépôt avait été confié à leur vigilance, et le blâme à ceux dont l'incurie et la coupable indifférence ont causé des pertes irréparables. C'est à ceux-

ci qu'il faut réserver avec justice les épithètes de barbares et de vandales, dont abusent trop souvent ceux qui se plaisent à noircir encore le sombre tableau des désordres inévitables qui ont suivi la Révolution.

En faisant le dépouillement d'une liasse volumineuse de papiers de la période révolutionnaire étiquetée sous le titre de *Travaux et établissements publics*, j'ai eu l'heureux hasard de retrouver les rapports qui furent adressés au Ministère de l'intérieur en l'an IV sur la situation des bibliothèques nationales établies dans le département de l'Orne, et plusieurs des catalogues assez remarquables qui furent également envoyés au Ministère de l'intérieur, quelques années après. Le présent mémoire n'est pas autre chose qu'une analyse de ces documents.

VILLE DE SÉES.

On sait que des instructions précises et détaillées avaient été préparées par les comités de l'Assemblée constituante pour indiquer aux administrations les mesures à prendre pour la conservation des livres, manuscrits, objets d'art, provenant des établissements religieux supprimés. Le 14 avril 1791, les administrateurs du district d'Alençon firent connaître les mesures qu'ils avaient prises pour l'exécution des deux circulaires du 24 mars précédent :

« Nous avons fait passer à la municipalité de Sées, la seule de notre territoire qui puisse rencontrer dans l'inventaire qu'elle va faire dans la ci-devant abbaye de Saint-Martin de Sées des effets de l'espèce ci-dessus, un de chacun de ces exemplaires, en lui adressant, en même temps, commission expresse pour s'occuper sans retard dudit inventaire. »

Le 3 juin 1791, le Directoire du département de l'Orne arrêta que les scellés apposés sur la bibliothèque du Séminaire de Sées seraient levés par les commissaires nommés à cet effet, et que les livres existants dans la bibliothèque seraient, après inventaire dressé par les commissaires, remis à la disposition de l'évêque de Sées.

Le 29 juillet 1791, le procureur général syndic du département signalait au Directoire le retard apporté par la municipalité de Sées à la rédaction de l'inventaire prescrit par la loi du 5 no-

vembre 1790. Sur sa requête, le Directoire du district du département arrêta : 1° que par les soins du Directoire du district, deux commissaires, autres que les officiers municipaux de la ville de Sées, se transporteraient à l'abbaye de Saint-Martin de Sées, dont ils se feraient ouvrir les portes par les dépositaires des clefs, à l'effet de dresser un catalogue de tous les objets mentionnés dans l'art. 2 de la loi du 5 novembre 1790; 2° que les mêmes commissaires feraient également un catalogue des objets existants dans la maison conventuelle des Cordeliers de Sées, pour être remis au secrétariat du département.

Il est probable que ces commissaires s'occupèrent principalement du mobilier et ne firent pas de catalogue des livres; car on voit, par un arrêté du conseil général de la commune de Sées du 11 pluviôse an II, que Le Fessier, évêque constitutionnel, fut chargé, à cette date, de mettre en ordre et de cataloguer les bibliothèques de la commune de Sées.

Dès le lendemain, lisons-nous dans un rapport adressé le 12 vendémiaire an VII à l'administration centrale du département de l'Orne par Le Fessier lui-même, président de l'administration municipale de Sées, « il s'occupa à arranger la bibliothèque des ci-devant Bénédictins dont les volumes, rapportés des chambres particulières, étaient entassés sans ordre sur le plancher.

« Son travail dura six semaines, pendant la rigueur de l'hiver, dans un local vaste, ouvert de tous côtés; sans plume, sans papier, il ne put faire son état que sur des feuilles volantes. Il parcourut de même les autres bibliothèques; partout il dressa un catalogue que lui seul pouvait connaître.

« Pour mettre au net ce travail informe, il réclama les matériaux nécessaires auprès des citoyens Marchant et Potier; ils n'ont pu rien fournir. Travaillant gratuitement, il ne put alors se procurer les matières premières qui étaient à un prix excessif.

« Mais la maison des Bénédictins et le Séminaire étant destinés au logement des troupes, il fallut transporter les livres qu'elles renfermaient dans la bibliothèque du ci-devant Chapitre.

« La réunion de tant de volumes l'excita à les placer dans un double local construit à cette fin. Il y réussit, et alors le juste prix du papier l'enhardit à dresser un catalogue exact des livres mis en ordre. Il fut fait et déposé dans le lieu même.

« D'après ce, on pourrait croire que la nomenclature des livres existe encore. On se tromperait. Les tracasseries suscitées dans l'an V au citoyen Le Fessier, la demande impérieuse d'un catalogue lui rappelèrent celui qu'il avait formé dans les années III et IV. Il le chercha et ne put le trouver; on savait bien que tous ses efforts seraient vains. En effet, à son retour de Paris, en frimaire de l'an VI, étant à la maison commune, le hasard lui fit tomber dans les mains un feuillet de cet ouvrage qui lui avait tant coûté; son étonnement fut extrême; il demanda d'où il provenait; on lui montra une armoire d'où on tira encore quelques feuillets sans suite, sans liaison et déjà déchirés.

« Il reconnut la même magie qui avait déjà enlevé une lettre sur sa cheminée. La clef d'une porte donnée à un membre municipal et qu'on a dit perdue, explique tout.

« Il a donc existé un catalogue qui a disparu? Trop occupé depuis, le citoyen Le Fessier n'a pu y suppléer.

« Maintenant, voici la situation des bibliothèques. Il en existe une dans le ci-devant évêché, ouverte depuis trois ans aux amateurs et aux étrangers; elle contient environ trois mille volumes et quelques cents, tous reliés et bien en ordre. Douze à treize cents sont relatifs à l'histoire, aux sciences, à la littérature; ils sont de tous formats. On y compte l'*Encyclopédie*, première édition, Bayle, du Cange, Moreri, beaucoup d'ouvrages classiques *variorum*, édition des Elzevir et des Estienne, un atlas de Janson, quatre volumes in-folio. Le reste est composé d'ouvrages religieux et ecclésiastiques.

« Ce local contient encore environ soixante manuscrits de l'Écriture et des Pères, plus un globe très-gros, mais non dessiné.

« La seconde bibliothèque contient sept à huit cents volumes moins richement reliés. C'est une répétition triple et quelquefois quintuple de la première; on y trouve cependant une ample collection de jurisprudence et de Mémoires du clergé. Le plancher de ce local est couvert de livres qui n'ont pu être classés et qui sont d'ailleurs de peu de valeur. Enfin un appartement de la maison commune est obstrué de livres apportés de chez les Cordeliers. Ce sont en totalité de vieux et poudreux bouquins, sermonnaires en mauvais latin, commentaires, explications et élucidations inintelligibles d'Aristote, de Scot et autres. On ne tirera rien de cet amas; le papier est en partie vermoulu.

« On n'a connaissance d'aucune dilapidation de livres, depuis que ces maisons ont été mises dans la main de la nation.

« Tels sont les éclaircissements qu'on peut donner sur les bibliothèques qui doivent rester à Sées, jusqu'à ce qu'un local commode puisse les recevoir ailleurs.

« Le Fessier, bibliothécaire, prêtre. »

L'auteur des *Recherches historiques sur la ville, les évêques et le diocèse de Sées* a rendu justice à la conduite tenue par Le Fessier, dans ces circonstances : « Nous ne pouvons taire ici, dit-il, des faits dont on doit de la reconnaissance à M. Le Fessier, évêque constitutionnel de Sées... Ce qui a le moins souffert dans le palais épiscopal est la bibliothèque, et la conservation de ce qui reste est due aux soins de l'évêque constitutionnel. Ce fut lui aussi qui fit enlever de la salle des évêques les portraits que des militaires étrangers au diocèse frappaient de leurs sabres. Il ne les y replaça qu'après la cessation du régime de la terreur. »

Nous croyons devoir ajouter que les manuscrits signalés par Le Fessier existent encore aujourd'hui dans la bibliothèque du palais épiscopal.

Au nombre de ces manuscrits, lisons-nous dans l'*Orne archéologique*, « figure en première ligne une Bible du sixième siècle (?) qui fut portée au concile de Trente par Pierre Duval, évêque de Sées; elle s'est retrouvée, il y a quelques années, avec environ cinquante autres manuscrits, dans une cachette de la bibliothèque de l'évêché, où sans doute ils avaient été déposés pendant la Révolution, au lieu d'être tous envoyés au chef-lieu, comme ceux des autres couvents. La Bibliothèque d'Alençon n'en possède en effet qu'un très-petit nombre. La Bible a beaucoup souffert; parmi les autres manuscrits, quelques-uns offrent de l'intérêt pour l'histoire de la liturgie diocésaine. La plupart renfermant des commentaires sur la Bible, des Homélies ou des fragments des Pères. Tous ceux relatifs à l'histoire ecclésiastique du diocèse de Sées ont malheureusement disparu. Quelques-uns d'entre eux avaient été remis avant la Révolution au savant Odolant Desnos et se trouvent aujourd'hui à Alençon dans la bibliothèque des héritiers Libert. »

On y remarque encore le *Liber Albus* de Saint-Martin de Sées, qui contient le recueil des chartes relatives à cette abbaye, un

manuscrit du douzième siècle contenant des ouvrages inédits de Gautier de Mortagne et plusieurs autres manuscrits remarquables dont il serait utile de dresser le catalogue. Le 8 prairial an XII, M. de Boischollet, évêque de Sées, adressa au préfet de l'Orne un catalogue très-sommaire des livres de la bibliothèque de l'évêché. Le nombre des volumes y est porté à trois mille trois cent onze.

VILLE D'ALENÇON.

Il est utile d'abord de faire connaître que, dès avant 1789, Alençon possédait une bibliothèque publique fondée par quelques amis des lettres. Avant que la loi du 8 pluviôse an II, qui ordonna l'établissement d'une bibliothèque dans chaque district, fût parue, le directoire d'Alençon avait pris les devants en nommant un conservateur.

Le 2 pluviôse, le Directoire avait adressé au citoyen Malassis, fils du jeune, imprimeur à Alençon, rue du Mans, la commission suivante :

« Citoyen,

« Il existe dans les maisons religieuses du district et dans différents dépôts des livres, des instruments de physique, des tableaux, des gravures, des morceaux d'histoire naturelle, objets infiniment précieux, et autres monuments des arts, qu'il est intéressant de conserver à la République et de transmettre à la postérité. L'administration te choisit pour en faire collection, afin de leur assurer la destination que la loi a prescrite; elle te demande cette preuve nouvelle de ton zèle et de ton patriotisme.

« Tu viendras prendre au district les renseignements qui te sont nécessaires et te concerter avec lui sur les moyens d'exécution.

« Salut et fraternité.

« J. J. Chauvin, agent national.
« Chauvière et Clérambault. »

Le 8 ventôse an II, en l'assemblée du conseil général du district d'Alençon, un membre présenta un rapport sur l'exécution du décret du 8 pluviôse.

« Les connaissances en tout genre vont se perfectionner et

s'agrandir, dit le rapporteur. Des cabinets d'histoire naturelle et des muséum, qui n'appartenaient autrefois qu'à quelques cités riches et privilégiées, vont être formés dans chaque chef-lieu de district. Nos sociétés populaires deviendront un jour nos académies, avec la différence que nous y parlerons en hommes libres. Plusieurs lois, entre autres celles des 13 et 14 novembre 1789, 20 mars et 15 novembre 1790, 3 septembre et 31 octobre 1792, nous indiquaient d'avance la possession de ces établissements précieux, la loi du 8 pluviôse nous les assure.

« Les bibliothèques, les cabinets, les tableaux des ci-devant maisons religieuses et des émigrés commenceront à former ces importants monuments.....

« Quelques bons citoyens, même avant la Révolution, avaient conçu le projet de commencer une bibliothèque publique, en faisant hommage de leurs livres à notre cité. Les circonstances heureuses où nous nous trouvons à cet égard enflammeront sans doute leur zèle et exciteront leur bienveillance envers la chose publique.....

« Mais, citoyens administrateurs, le but que vous devez vous proposer ne serait rempli qu'en partie, si vous ne portiez aussi vos regards et vos soins sur les sciences positives et exactes, et sur les moyens de les démontrer. Vous devez donc conserver tous ces objets d'histoire naturelle, de physique, les tableaux, les estampes, les gravures et tout ce qui peut appartenir aux arts, afin de les faire figurer à côté des bibliothèques en projet, pour en faire, en quelque sorte, le pendant.

« Déjà notre cité possède quelques tableaux de nos grands maîtres, entre autres un du célèbre Jouvenet, qui honora notre ci-devant province par sa naissance et ses chefs-d'œuvre. Notre collége nous procurera quelques cartes géographiques, des instruments de physique; plusieurs cabinets d'émigrés nous offrent des ressources en plus d'un genre.

« Si, avec ces secours, nous ne pouvons porter l'établissement proposé à la perfection que nous désirons atteindre, nous aurons au moins rempli la tâche que la loi et notre zèle nous commandent. »

En conséquence, les citoyens Malassis, fils du jeune, Pottier du Fougerai et Mignon furent nommés commissaires pour rassembler les tableaux, les objets d'art et les livres du district d'Alençon, et en dresser des catalogues.

L'arrière-chœur de l'église des Filles-Notre-Dame, et partie des bâtiments de cette maison, furent désignés pour y déposer les instruments de physique, les machines et les objets d'histoire naturelle, et pour servir de logement à un bibliothécaire.

Les trois conservateurs se partagèrent ainsi le travail : Pottier du Fougerai s'occupa principalement de la bibliothèque; J. M. Mignon, du cabinet d'histoire naturelle et de physique; Malassis, le jeune, des tableaux.

Quelque temps après, en floréal an II, un auxiliaire précieux, Olivier de Saint-Vast, le savant auteur des *Commentaires sur les coutumes du Maine et d'Anjou,* fut adjoint à Pottier du Fougerai, pour le catalogue. Malheureusement, au bout de quelques mois, il demanda à être relevé de ses fonctions. En frimaire an III, trois nouveaux auxiliaires furent donnés au conservateur de la Bibliothèque d'Alençon, MM. Quilhet, Renault, Desnos fils. Tous trois assurément, avaient les connaissances nécessaires pour faire de bons bibliographes, mais leurs occupations, dit le rapport sur la situation de la Bibliothèque d'Alençon, en l'an IV (20 nivôse), ne leur permirent pas de s'occuper du travail dont ils étaient chargés.

Nous avons la preuve qu'une partie du local de l'ancien couvent des Filles-Notre-Dame, plus tard occupé par la Société populaire, fut concédé, à titre provisoire, à J. M. Mignon, « pour y démontrer les sciences physico-mathématiques », et probablement aussi pour y installer les collections scientifiques dont la conservation lui avait été confiée. Le 13 vendémiaire an IV, Mignon fit remise à la municipalité des papiers de la Société populaire existants dans ce local.

Les livres et les tableaux furent déposés dans plusieurs pièces de la ci-devant intendance, aujourd'hui l'hôtel de la préfecture, où étaient établis les bureaux des administrations du département et du district.

La mort de Pottier du Fougerai, la retraite d'Olivier de Saint-Vast et la nomination d'Odolant Desnos fils aux fonctions de législateur, furent autant de causes de retard pour l'organisation de la Bibliothèque d'Alençon. Par arrêté du 15 floréal an VI, les citoyens Bougon et Duval, « qui s'étaient déjà occupés de cet objet important, concurremment avec le citoyen Desnos », furent nommés bibliothécaires provisoires.

La suppression des districts, remplacés par de simples administrations cantonales, et enfin l'établissement de l'École centrale, eurent pour conséquence de donner à la Bibliothèque d'Alençon une importance considérable, au détriment des autres dépôts littéraires du département.

Le 9 floréal an VI, le ministre de l'Intérieur, Letourneur, invita les administrateurs du département de l'Orne à faire réunir dans le plus bref délai les débris des bibliothèques des ci-devant abbayes de la Trappe, du Valdieu et de Sées, à la Bibliothèque de l'École centrale. « Je compte sur votre zèle, ajoutait le ministre, pour la prompte exécution d'une mesure à laquelle vous êtes intéressés, puisqu'elle doit accroître vos richesses littéraires et multiplier les moyens d'instruction de vos administrés. »

La nomination de Louis Dubois au poste de bibliothécaire de l'École centrale, approuvée par le ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau, le 25 germinal an VII, fit entrer la Bibliothèque d'Alençon dans une phase nouvelle.

Une tentative de vol, dont la Bibliothèque du Val-Dieu fut l'objet dans la nuit du 27 au 28 brumaire an VII, détermina l'administration à faire transporter immédiatement à Alençon les livres, tableaux et boiseries sculptées que renfermait cette ancienne maison religieuse. Cette opération eut lieu au commencement de nivôse an VII, par les soins de M. Delarue, architecte du départetement. Il est évident que cette circonstance ne fut pas non plus étrangère à la mesure générale prise par l'administration centrale, le 12 germinal suivant, et provoquée par Louis Dubois. Le 5 du même mois, le jeune bibliothécaire avait écrit à l'administration centrale une lettre conçue en ces termes :

« Les dépôts littéraires restés dans les communes d'Argentan, de Laigle, de Mortagne, de Sées et de Domfront, doivent entrer dans la composition de la Bibliothèque de l'École centrale. Il est à craindre que ces dépôts ne soient exposés à quelque dilapidation, ou abandonnés à l'incurie de leurs conservateurs. Des manuscrits sur parchemin sont mis en pièces pour faire des couvertures. » Louis Dubois invitait enfin l'administration à faire apposer les scellés sur ces bibliothèques pour éviter les incursions qu'on pourrait y faire.

Cette mainmise sur des bibliothèques et des objets d'art, dont

les administrations locales semblaient avoir le droit de se considérer comme propriétaires, n'eut pas lieu partout sans résistance. L'administration cantonale de Sées fit entendre une énergique protestation à laquelle l'ex-évêque Le Fessier, président, joignit des observations personnelles qui lui font honneur.

Aucun vestige du catalogue de la Bibliothèque d'Alençon avant l'an VII ne nous est parvenu; mais en ce qui concerne le Musée, nous possédons des documents qu'il est utile de signaler.

Le 25 prairial an VII, François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, avait informé les administrateurs du département de l'Orne que le Muséum de Paris allait mettre à leur disposition une collection d'animaux, d'insectes, de minéraux et de graines pour le jardin botanique.

Le 9 avril 1813, Renault, professeur d'histoire naturelle, conservateur du cabinet et du jardin botanique, adressa à M. de Lamagdelaine, préfet de l'Orne, sur sa demande, le catalogue du cabinet d'histoire naturelle, commencé par lui le 1er vendémiaire an VIII. Sa lettre contient des révélations inattendues.

« Monsieur le Préfet,

« J'ai l'honneur de vous présenter ci-joint, selon votre demande, le catalogue des objets qui composaient le cabinet d'histoire naturelle, à l'époque où le désir de tout détruire s'est emparé de l'esprit de ceux qui auraient dû tout employer pour la conservation des riches collections, auxquelles le gouvernement a toujours pris le plus grand intérêt, et que les connaisseurs, les amateurs, les étrangers, n'ont pu s'empêcher d'admirer.

« Ce cabinet, que des villes de premier rang seraient jalouses de posséder, existe depuis le 1er vendémiaire an VIII, jour où j'y suis entré avec les premiers morceaux, fruits de mes recherches, de mes fatigues et de mes dépenses particulières. Peu de temps après vous avez eu la bonté de me remettre deux caisses de minéraux et de coquilles, effet de la bienfaisance du gouvernement pour la ville d'Alençon.

« La Bibliothèque étant finie, il resta assez de superbe menuiserie pour former en beau bois de chêne, les quatorze grandes armoires, la plupart vitrées et toutes garnies d'un nombre suffisant de

tablettes, pour contenir tous les objets que j'y ai entassés comme autant de richesses, dont j'ai l'honneur de vous présenter le catalogue.

« Pour mettre de l'ordre dans ce cabinet et pour faciliter aux élèves une étude abstraite par la diversité des genres, des espèces et par une nomenclature d'autant plus difficile à retenir, qu'elle est multipliée à l'infini, je pris le parti d'établir mon système sur la marche secrète de la nature, afin de la suivre pas à pas, d'après les nouveaux progrès de la chimie moderne. La météorologie, la minéralogie, la végétologie et la zoologie, avec toutes leurs divisions et sous-divisions, y furent traitées avec un si grand soin, que tous les ans un grand nombre d'élèves d'Alençon surtout, où ils suivent les pansements dans les hospices et les opérations de pharmacie, trouvaient les plus grandes ressources dans mes leçons et de grands secours dans le cabinet.

« Ce cabinet n'a fait qu'augmenter, jusqu'à l'époque du 1er janvier 1806. Alors l'École centrale se trouvant supprimée, l'École secondaire communale de la ville d'Alençon commença ses exercices sous la direction de feu M. Mars. Les mêmes motifs, les mêmes raisons, qui ont arrêté le progrès du jardin, causèrent la ruine du cabinet d'histoire naturelle, de celui de physique, et peut-être de la bibliothèque; les clefs de ces endroits précieux, confiées à la connaissance de tout le monde, ou servant à un jockey qui faisait un vil trafic de l'aveugle confiance qu'on avait en lui, on vit bientôt tout dans un délabrement révoltant; les plus beaux morceaux disparurent; les instruments de physique, livrés à des mains ignorantes, furent brisés, changés et transportés chez différents particuliers, où ils sont encore; les livres coururent toutes les maisons, ou furent tachés; les manuscrits et les médailles éprouvèrent le même sort; il en a été de même de tous les livres, papiers, meubles et effets, et de toute la correspondance de la Société d'émulation de la ville d'Alençon : le mauvais esprit de dévastation a ignominieusement sacrifié cette Société à l'ambition d'un seul.

« Je désire beaucoup me tromper ou avoir été trompé; l'état de la situation du catalogue, tel qu'il était lorsqu'on me l'a enlevé, peut prouver la vérité de ce que j'ai l'honneur de vous exposer, puisqu'il est aujourd'hui, ainsi que le reste, dans un désordre affreux.

« J'ai l'honneur de vous prier de jeter un coup d'œil sur ce cata-

logue, et de juger combien il est malheureux, pour la ville d'Alençon, de voir périr un bel établissement, avantageux pour l'instruction, formé de recherches pénibles et des dons du gouvernement.

« J'ai l'honneur d'être, etc. RENAULT. »

A la suppression de l'École centrale (12 vendémiaire an X), la Bibliothèque et les deux cabinets de physique et d'histoire naturelle annexés à cet établissement furent concédés à la ville d'Alençon, en vertu d'un arrêté du gouvernement, du 8 pluviôse an XI. Un catalogue de la Biblothèque fut alors dressé. Mais ce n'est que cinq ans après, le 18 octobre 1808, que le Conseil municipal de la ville d'Alençon s'occupa des mesures à prendre pour assurer la conservation de ces trois dépôts. Un membre proposa au conseil de nommer à cette place Louis Dubois, ex-bibliothécaire de l'École centrale. « C'est aux soins du sieur Dubois, dit-il, et à son dévouement, qu'on doit la formation de la Bibliothèque actuelle, dont il a rassemblé les divers dépôts avec un zèle infatigable, les livres, manuscrits, tableaux, gravures et médailles qui la composent. »

Louis Dubois fut en conséquence nommé bibliothécaire et conservateur des cabinets de physique et d'histoire naturelle. L'article 4 de l'arrêté pris en conséquence porte : « Il sera dressé un inventaire en minute double, en présence du sieur Dubois et de M. le maire, ou d'une personne qu'il commettra à ce sujet, des livres existants dans la Bibliothèque, et des objets faisant partie des cabinets de physique et d'histoire naturelle. Un de ces inventaires restera déposé aux archives de M. le maire, l'autre restera à la disposition du bibliothécaire. »

Un logement convenable et à portée de la Bibliothèque fut accordé à Louis Dubois, dans les bâtiments de l'École secondaire. Aucun fonds ne fut voté pour le traitement du bibliothécaire.

Quand même le rapport de Renault, cité plus haut, ne nous l'apprendrait pas, on devine sans peine que la Bibliothèque et le Musée créés par la Révolution furent exposés à plus d'une chance de destruction dans l'intervalle qui s'écoula entre la suppression de l'École centrale et la nomination d'un conservateur des collections rattachées à cet établissement. Dans la notice sur la Biblio-

thèque d'Alençon, publiée par Louis Dubois dans l'Annuaire de 1808, il est dit que cette Bibliothèque « est composée de dix-huit mille volumes provenant des dépôts littéraires du département et choisis parmi ce que ces dépôts offraient de plus important et de plus utiles».

Quelque temps après le départ de Louis Dubois, un récolement contenant le tableau indicatif des livres existants à la Bibliothèque d'Alençon fut adressé au préfet, le 28 juillet 1813.

Il serait intéressant de comparer ce récolement avec le catalogue de l'an XI.

DISTRICT D'ARGENTAN

Dans aucune ville du département de l'Orne, les instructions relatives à la conservation des bibliothèques et des objets d'art ne furent mieux exécutées qu'à Argentan.

Le 18 avril, les administrateurs purent annnoncer au Directoire du département que le catalogue était commencé, et qu'il allait être continué sans relâche.

Le citoyen Le Dangereux (Pierre-Étienne-Alexandre) avait été chargé de ce travail par une commission verbale. La loi du 8 pluviôse an II détermina le Directoire du district à nommer deux commissaires bibliographes en titre, les citoyens Le Dangereux et Lallier.

C'est dans l'ancien couvent des Dominicains, dont l'Hôtel de ville actuel occupe l'emplacement, que fut installée la Bibliothèque d'Argentan.

On ne pouvait trouver un local plus convenable. La bibliothèque des Dominicains d'Argentan était située à l'étage supérieur du bâtiment. « Cette belle bibliothèque, dit Thomas Prouverre, commencée par le P. Mahé et achevée par le P. Bertrand (1686-1687), était ouverte sur le jardin, de deux grandes croisées et quatre de chaque côté, dans une élévation à voir de toutes parts à cinq ou six lieues. »

Le nombre des volumes rassemblés dans ce local s'éleva jusqu'à seize mille.

Le 15 thermidor an II, la Commission temporaire des arts avait adressé une circulaire à tous les districts pour les inviter à nommer des commissaires chargés d'inventorier les objets d'art et de sciences

existants dans l'étendue de leur ressort. La réponse des administrateurs du district d'Argentan, en date du 24 thermidor, nous apprend que les mêmes commissaires nommés pour travailler à la bibliographie étaient chargés de l'inventaire des objets d'art, et qu'ils avaient été invités à faire marcher avec la même activité ces deux parties de leur tâche. Peu de jours après, le 7 fructidor, le catalogue sur cartes des livres et manuscrits provenant de l'abbaye de Silly, était adressé au comité de l'Instruction publique de la Convention nationale par les administrateurs du district.

La centralisation, dans le même dépôt, des livres et objets d'art existant dans les maisons des émigrés fut exécutée par les soins des mêmes commissaires, en vertu d'un arrrêté du 6 fructidor an II.

L'inventaire du mobilier du marquis de Vrigni, dressé le 28 vendémiaire an III, contient la preuve de la présence des deux conservateurs de la Bibliothèque d'Argentan à la levée des scellés. Les livres, au nombre d'environ treize mille volumes, durent être transportés à Argentan, à l'exception de ceux qui furent réclamés par le marquis de Vrigny.

Sept tableaux garnis de cadres dorés furent également transportés à Argentan pour la Bibliothèque. L'inventaire mentionne en effet un certain nombre de tableaux, sujets mythologiques, tels que *Jason enlevant la toison d'or*, et sujets religieux. La marquise réclama en outre cinq portraits de famille, celui de sa belle-sœur, religieuse à Caen, et ceux de Jean Vauquelin et d'Élisabeth Droullin, son épouse.

On chargea les livres et les tableaux sur deux voitures. On y joignit des gravures, des tapisseries d'Aubusson et des Gobelins, des porcelaines de vieux chine, du Japon, des Indes, de Saxe, de Strasbourg, de Sèvres, de Monsieur, etc.

Un rapport adressé à la Commission d'instruction publique par les administrateurs du district d'Argentan, le 26 brumaire an III, fait connaître avec détails la situation de la Bibliothèque et du Musée d'Argentan au commencement de l'an III :

« Citoyens, pour satisfaire à la loi du 8 de ce mois, nous vous transmettons les détails suivants. Les commissaires bibliothécaires de notre district qui avaient suspendu le travail de la bibliographie pour s'occuper de la recherche des objets relatifs aux sciences et

aux beaux-arts, vont reprendre avec activité la confection des catalogues, car, de toutes les parties dont ils sont chargés, la bibliographie offre le plus de richesses dans notre district. La masse des livres déjà remis présente un aperçu d'environ quinze mille volumes dont plus de dix mille ont été fournis par les trois cy-devant communautés religieuses, Jacobins, Capucins et Silly. Il est vrai que la majorité de ces ouvrages consistent en des Bibles, des Commentaires sur les saints Pères, etc. Mais il s'y trouve aussi d'excellents ouvrages de littérature, physique, mathématiques, etc. Les richesses typographiques s'y trouvent réunies avec les richesses littéraires. On y voit de superbes éditions des imprimeurs les plus renommés de Paris, de l'Allemagne, de la Suisse, de la Hollande, de l'Italie, de l'Angleterre, dans les seizième, dix-septième et la fin du quinzième siècle, tant en langues hébraïque, grecque, syriaque, chaldéenne et latine, que française, anglaise, allemande, italienne, portugaise et espagnole.

« Les manuscrits sont rares et ne présentent rien de bien intéressant ; le plus ancien est du onzième siècle.

« On a trouvé chez les émigrés presque tous les ouvrages de littérature moderne, des globes et sphères, des cartes géographiques, quelques figures géométriques copiées de Mazéas sur carton, des étuis de mathématiques, des optiques, avec grand nombre de perspectives, des microscopes, quelques figures en bois, des éléments de géométrie et introduction aux sections coniques ; beaucoup de volumes in-folio et cahiers de musique de Rameau, Lulli et auteurs plus modernes, des instruments de musique ; une bonne collection de gravures, copies de Vanloo, Téniers, Le Brun, Greuze, Coypel, Vernet, par les Beauvalet, Philippart, Tardieu, Nattier, etc. ; quelques tableaux à l'huile, une statue en marbre blanc, une console en mosaïque ou marbre de rapport, des lustres en beaux cristaux, des tapisseries des Gobelins, d'anciennes cuirasses.

« Les églises fourniront encore quelques tableaux. L'aveugle vandalisme a parcouru aussi notre district ; on n'a pu prévoir ni empêcher ses fureurs, quelques mauvais tableaux de saints et de tyrans, quelques statues grossièrement travaillées en ont été les victimes ; mais nous n'avons ni monuments ni chefs-d'œuvre à regretter.

« Quant aux végétaux, on trouvera facilement dans le district

de quoi former un jardin botanique en plantes usuelles, l'on pourra même trouver quelques plantes exotiques. Il existe encore dans notre ressort une orangerie sur laquelle nous avons donné des détails au Comité d'instruction publique; elle est située à la Motte, commune de Joué-du-Plain.

« Le travail des commissaires sur toutes ces parties est déjà bien avancé. Les catalogues en cartes donneront de plus grands détails sur la Bibliothèque et sur les monuments de sciences et d'arts qui sont réunis dans ce district. »

Le rapport sur l'état de la Bibliothèque dressé en nivôse an IV nous fait connaître qu'à cette époque, le nombre des livres existant dans le dépôt était réduit à environ 10,000 par suite de la levée des confiscations prononcées contre les individus réputés émigrés et rayés de la liste, aux familles des déportés reclus ou suppliciés. Il restait encore environ 3,000 cartes du catalogue à envoyer.

Un autre rapport adressé à l'administration du département par celle du canton d'Argentan, le 18 brumaire an XII, nous fait connaître que les différentes remises de livres, autorisées successivement, avaient réduit la Bibliothèque aux seuls livres provenant des Dominicains, des Capucins d'Argentan et de l'abbaye de Silly, dont l'ensemble formait une masse de 4,200 volumes. Les catalogues des ouvrages provenant de ces trois établissements étaient joints au rapport.

Heureusement nous pouvons, au moyen des catalogues qui nous sont parvenus, nous rendre un compte exact de l'importance de cette Bibliothèque.

Parmi les 1868 volumes qui composaient la Bibliothèque des Dominicains d'Argentan, et dont la présence dans le dépôt littéraire de cette ville nous est constatée en l'an VII, on remarque cinq manuscrits; le premier, attribué à Marin Prouverre Bricheteaux, Dominicain, mort en 1635, est une histoire de Normandie dont voici le titre : *Première partie de l'histoire générale de la Normandie, divisée en cinq livres : le premier, des saillies et inondations des peuples du Nord; le second, des Normands païens, conquérants; le troisième, de la Normandie chrétienne.* La suite du titre est déchirée.

Ce précieux ouvrage est ainsi décrit dans le catalogue : « Ce

manuscrit, petit in-f°, sur environ dix à douze mains de papier, est complet, à l'exception d'une espèce de préface à moitié déchirée; l'écriture est peu soignée, difficile à lire et parait être à peu près du commencement du dernier siècle. L'ouvrage est couvert en parchemin sur carton..... Cette histoire manuscrite de Normandie est divisée en cinq livres, elle commence à la descente des Goths dans la Neustrie et porte date de l'année 1631. »

On reconnaît par cette description, quelque insuffisante quelle soit, le manuscrit mentionné dans la *Bibliothèque historique* du Père Lelong (numéro 35081), où il est dit que ce monument, précieux pour l'histoire de Normandie, se trouvait effectivement dans la bibliothèque des Dominicains d'Argentan.

La même bibliothèque renfermait deux autres manuscrits anciens : 1° l'un intitulé : *Incipit summa de casibus ad conscientiam edita per fratrem Bartholomeum, ordinis fratrum predicatorum*. Parchemin, petit in-folio écrit en latin sur feuillet, quatorzième siècle. 2° *Recueil d'épîtres et d'évangiles*. Parchemin petit in-folio, caractères gothiques.

Deux ouvrages modernes : le *Nestorianisme*, in-folio, et le *Philosophe chrétien, ou Entretien d'un philosophe avec un libertin sur toutes les matières de religion*. Trois volumes in-folio complétaient le fonds des manuscrits de la bibliothèque des Dominicains d'Argentan. Neuf manuscrits sont mentionnés dans le catalogue du fonds de Silly.

« 1° *Missel à l'usage de la communauté de Silly*, manuscrit sur parchemin gothique, sur deux colonnes, réglé à chaque ligne d'écriture, 1471, in-folio de grandeur ordinaire de trois pouces d'épaisseur; les lettres initiales et les vignettes peintes en or et en couleur, assez bien conservées. »

On reconnaît que ce monument est de l'année 1471 et pour la communauté de Silly, par les mots : « Silleyum, anno MCCCC et sexages. XI° », que l'on aperçoit dans la vignette du premier feuillet.

« 2° *Les Épîtres de saint Paul*, avec un commentaire sur deux colonnes gothiques, parchemin réglé à chaque ligne in-folio, de grandeur ordinaire et d'environ trois pouces d'épaisseur. Les lettres initiales et les petites vignettes en couleurs assez fraîches XIV°.

« 3° *Titre général de l'œuvre ensemble, assemblé*, le volume second de l'œuvre, spirituel et divin pour la réformation et direc-

tion de l'âme peccatrice. Titre spécial. L'extraction originelle de la tant illustre et tant noble maison d'Estouteville.

« Ce manuscrit paraît avoir été composé et écrit par Jehan Cadier, de Coutances, chanoine. On trouve à la fin plusieurs morceaux de poésie faits par le même en l'honneur de la dame d'Estouteville, dont il était le chapelain.

« Manuscrit in-folio sur papier très-fort, écriture gothique. Les marges sont grandes et chargées de notes et passages tirés des saints Pères. Ces notes paraissent avoir été écrites après la confection de l'ouvrage. Elles sont d'une écriture plus fraîche et approchant du caractère romain.

« 4° Ce manuscrit, sur papier, petit in-folio, incomplet et sans couverture, n'a point de titre qui en indique positivement le sujet et l'année où il a pu être écrit. L'écriture est gothique, nette et un peu difficile à lire. Les lettres initiales sont ornées de vignettes faites à la plume, assez bien exécutées. L'ouvrage est écrit en français. Jacques de la Mothe, seigneur de Happigny, paraît en être l'auteur. Il est dédié au cardinal de Guise, Charles de Lorraine, archevêque de Rheims, mort en 1574, ce qui fait conjecturer que ce manuscrit a été composé vers le milieu du seizième siècle. Le sujet en est mystique et allégorique, le duc d'Aumale en est le héros. L'auteur le fait combattre une hydre à sept têtes qu'il coupe toutes, l'une après l'autre. C'est une allusion aux sept péchés capitaux. Les vertus opposées à chacun d'eux, présentes en personne au combat, encouragent et félicitent le vainqueur. L'allégorie est soutenue jusqu'à la fin de l'ouvrage. L'antithèse d'une vertu triomphante et d'un vice terrassé donne lieu à des dissertions morales. Cet ouvrage paraît avoir été composé pour l'éducation d'un prince.

« 5° Manuscrit petit in-folio papier, en français, écriture gothique, lettres initiales en couleur; on ne trouve ni le nom de l'auteur ni celui du copiste. L'ouvrage a pour sujet la relation d'un voyage fait à la Terre Sainte par un chanoine et plusieurs négociants de Rouen et de Caen. Partis de Lisieux, où ils s'étaient réunis le 8 avril 1507, les voyageurs furent de retour à Rouen le 20 décembre de la même année.

« L'ouvrage est écrit de la même main et sans variation d'écriture. Les feuillets ne sont pas numérotés; le volume a environ un pouce d'épaisseur.

« 6° *Trattato de sette peccati mortali di frate Antonino dell'ordine de Predicatori et depoi arcivescove dignisso di Firence,* in-4°, parchemin réglé, incomplet, contenant deux cents et quelques feuillets. Les lettres initiales sont peintes en couleur, l'écriture est très-lisible et approchant du caractère romain, sans doute.

« 7° *De beata sanctorum visione.* — Le manuscrit finit ainsi : *De sanctorum visione beatitudine essentiali dicta sufficiant, etc. Die* 22° *octobris anno* 1616.

« 8° *Recueil de sermons en latin.* — Manuscrit sur papier très-fort réglé, in-8° d'environ trois pouces d'épaisseur, écriture gothique ; les lettres initiales et les majuscules sont ornées de peintures. Le volume est sans couverture, cependant entier et bien conservé. On trouve à la fin la date 1082, qui est celle où l'ouvrage a été écrit, mais on n'aperçoit nulle part la main de l'écrivain.

« 9° *Bible en latin selon la Vulgate,* manuscrit sur velin réglé sur deux colonnes, caractères gothiques très-petits. L'écriture est nette et bien conservée, les marges grandes ; le volume a six pouces de hauteur sur quatre de largeur et trois d'épaisseur. Il est couvert en veau, doré sur tranche. On ne trouve ni l'année ni le nom de l'écrivain. »

IMPRIMÉS.

Dans ces trois catalogues, les ouvrages sont inscrits dans l'ordre alphabétique par noms d'auteurs, les anonymes sont à part, classés en cinq divisions, suivant le plan adopté par le Comité d'instruction publique.

La bibliothèque des Dominicains d'Argentan comprenait 1,614 articles pour les livres imprimés, plus 5 manuscrits, en tout 1,668 volumes.

Celle des Capucins, 1,098 articles et autant de volumes, sans un seul manuscrit.

Celle de l'abbaye de Silly, 1,009 articles, y compris 5 manuscrits, 1,246 volumes.

En tout 3,902 volumes.

On n'a pas de peine à comprendre que ces trois bibliothèques, comme celles de tous les couvents, étaient remplies de belles éditions aujourd'hui introuvables. Quoique, d'après Thomas Prouverre, la bibliothèque des Dominicains d'Argentan eût été ruinée, pleine de très-

beaux livres du temps de la Ligue, les incunables y étaient nombreux.

Après la razzia opérée par Louis Dubois, la Bibliothèque d'Argentan comptait encore environ 4,000 volumes, mais les plus beaux avaient disparu. Le poste de conservateur paraît avoir été supprimé comme désormais inutile. On voit par une lettre du sous-préfet d'Argentan, M. Bouffey, en date du 17 nivôse an X, que l'administration ignorait même à cette époque l'existence des catalogues que nous possédons, et qu'au mois de vendémiaire précédent, le préfet de l'Orne avait ordonné de faire dresser le catalogue de ce dépôt dont le citoyen Lallier, précédemment conservateur, avait été chargé à nouveau. D'après M. Bouffey, cette collection de livres « d'environ 4,000 volumes renfermait plusieurs ouvrages précieux, sinon par leur objet, au moins sous le rapport de la partie typographique ».

La Bibliothèque d'Argentan n'en était pas moins condamnée à une destruction prochaine. En 1816, le sous-préfet d'Argentan, M. le comte de Chambray, ayant été invité à fournir des renseignements au sujet de la bibliothèque établie dans cette ville, répondait au préfet de l'Orne (29 novembre 1816) :

« D'après les plus exactes recherches, j'ai été assuré qu'il n'existait d'Argentan aucun dépôt de livres. Lorsqu'on eut extrait les meilleurs ouvrages pour les transporter à Alençon, l'administration fit vendre le surplus.

« Nous savons qu'en 1817, une redoute ou salle de bals et de concerts fut établie dans la salle même occupée par cette bibliothèque. Un historien philosophe pourrait trouver dans ce contraste matière à réflexions. Le mot d'Horace : *Habent fata libelli,* est éternellement vrai, et les monuments de la science eux-mêmes, ces temples bâtis dans les régions sereines par la main des sages, ne sont pas plus à l'abri des caprices des hommes que les chefs-d'œuvre des arts, auxquels les poëtes promettent l'immortalité. »

C'est, d'ailleurs, ce qui ressort de l'examen des documents relatifs aux Bibliothèques rassemblées dans les autres districts du département de l'Orne, Bellême, Domfront, Laigle, Mortagne, que nous nous proposons d'aborder dans un second mémoire.

Louis Duval,
Secrétaire de la Société historique et archéologique de l'Orne.

XX

DE LA DÉCORATION NAVALE AU PORT DE TOULON

AUX DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES.

Parmi les travaux d'art exécutés au port de Toulon pendant les deux derniers siècles, ceux de décoration navale occupent sans contredit une large place. Il est vrai que l'ornementation des bâtiments de mer eut de faibles commencements. Vers la fin du premier quart du dix-septième siècle, la décoration navale se trouvait encore abandonnée à l'initiative des capitaines et des seigneurs, qui faisaient construire les vaisseaux, pour, ensuite, les louer au roi, armés et équipés, et en prendre ordinairement le commandement [1]. Quelque grande que put être la rivalité qui existait entre eux, ces armateurs durent le plus souvent se contenter de dissimuler, par des moulures ornementales et de rares arabesques rehaussées d'or et de vives couleurs, la nudité choquante des grandes surfaces qui se développaient à l'avant et à l'arrière de leurs navires; et, quoi qu'ils fissent, le mérite de leurs décorations, dans ce temps de renaissance, et, par suite, de pénurie de bons artistes dans nos ports, dut consister plus dans la profusion que dans le bon choix et la bonne ordonnance des ornements. Mais si les commencements de la décoration navale furent faibles, par contre, un très-grand essor ne tarda pas à lui être donné; en 1640, Nicolas Levray, artiste de beaucoup de mérite, était « au service du Roi » et dirigeait sans doute l'atelier naissant des sculpteurs de l'arsenal [2]. En effet, dans l'ornementation des vaisseaux, les premières applications de la sculpture où l'art véritable ait commencé à se montrer, remontent, au port de Toulon, au second quart du

[1] V. Brun, de Toulon, commissaire général de la marine, *Notice sur la sculpture navale.*

[2] Dans sa correspondance de 1669, l'intendant d'Infreville dit que Nicolas Levray est « au service du Roi » depuis trente ans. V. Brun, *Ouvrage cité;* Léon Lagrange, *Pierre Puget,* p. 104.

dix-septième siècle, vingt ans après que la ville, avec l'autorisation de Henri IV, eut construit à ses frais de nouveaux remparts et une magnifique darse, qui servit en même temps de port de commerce et de port militaire, et à laquelle l'État adjoignit, à l'ouest, un arsenal et un chantier de construction pour les navires de guerre. Cette darse et cet arsenal, qui ne furent complétement terminés qu'en 1610, avaient reçu, l'année précédente, sur un ordre du Roi en date du 26 novembre, les galères de Marseille pour y être réparées [1].

En 1622, après la formation d'un corps de marine militaire à Toulon, plusieurs grands vaisseaux, dont un, appelé le *Duc de Guise*, était armé de cinquante-huit canons, et un autre de quarante-six pièces, sortirent, ainsi que dix galères, du nouvel arsenal. Par un règlement du 29 mars 1631, émanant de Richelieu, il fut décidé que l'État n'aurait plus recours aux capitaines et aux seigneurs pour la construction de ses vaisseaux [2]. La marine marchande elle-même se développa rapidement; dans un dénombrement présenté, en 1633, à M. de Séguiran, premier président de la Cour des comptes de Provence, et déposé dans les archives de la ville [3], nous voyons figurer douze vaisseaux armés de canons et de mousquets, vingt-trois polacres et grosses barques, douze bateaux pontés, tous ces navires également armés de canons et de mousquets, et cent onze bateaux pour la pêche du poisson.

Dans la seconde moitié du dix-septième siècle, à la suite d'un arrêté du 2 octobre 1669 [4], et pendant tout le dix-huitième, les travaux d'art pour l'embellissement des vaisseaux de guerre, ainsi que d'autres ouvrages d'architecture, de peinture et de sculpture, furent mis en adjudication. Auparavant, tous ces travaux étaient donnés à prix fait, d'après les dessins et devis présentés par les artistes en faveur desquels étaient passés les marchés. Le plus ancien devis et marché à prix fait d'art décoratif pour les vaisseaux de Toulon que l'on connaisse, est celui de la décoration de la galère royale construite dans ce port, en 1628, pour le compte particulier du prince de Gondy. Voici ce devis, qui nous fait con-

[1] Archives communales, Registre des délibérations de 1609.
[2] V. Brun, *Documents sur la marine de Toulon*, p. 21 et 22.
[3] Archives communales (série EE, 47e carton).
[4] V. Brun, *Ouvrage cité*.

naître l'importance qu'avait déjà prise la sculpture navale dans nos ports du Midi :

PRIX FAIT.

« Aujourd'huy, 5 janvier 1628, au règne de nostre sire Louys trésiesme de ce nom, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, par devant moy, notaire royal de Thollon, establi en personne. M. Pol Albert de Forbin, chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, commandant les galères de France, en l'absence de monseigneur de Gondy, général des galères; lequel a bailhé à prix fait à capitaine Anthoine Garcin, maître ouvrier aux œuvres ci-dessous exprimées, de la ville de Marseille, pour faire la poupe de la galère royale neuve qu'on a entrepris construire nouvellement au dit Tholon, suivant le dessaing que le dit Garcin a fait sur un papier par luy présentement exhibé audit sieur commandant et par ledit Garcin retiré.

« Premièrement. Ledit Garcin fera les deux grandes figures nommées géants ou hercules, pour le soustien du lancement de la poupe; fera le dragan [1]; fera les deux pieds d'estra (pieds-droits), tous les coustés de la poupe, à savoir : troues, niches avec les quatre monarches dedans; fera le porte-fanal avec les trois fanals; les deux tenalhes, la flèche, la grande jallougie (balustrade), avec son couronnement; fera la petite jallougie de la tymonerie; fera la traverse d'un bandin à l'autre, proche la petite tenalhe, et la jallougie au-dessoubs de ladite traverse, qui est au fond de la poupe; fera les trois escussons du roy, deux de mondit seigneur le général des galères (M. de Gondy); fera les grands bandins et bandinets embellis et enrichis dedans et dehors; les consoles au devant des géants, et généralement tout ce quy se voit audit dessaing, et mesme les deux grands panneaux et le revers de poupe qui paraît vide, où il promet faire des batailles, ou autres pièces les plus belles et les plus riches qu'on avisera faire... Lequel prix fait est accordé moyennant le prix et somme de deux mille livres.

« Acte fait et passé à Thollon, au logis du sieur commandant de Forbin, présent Frère Fillandre de Vintheguerre, chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, de Jehan Roumieux, sous-

[1] Consulter *Glossaire nautique*, par Jal.

escrivan sur ladite galère, et de moi Jacques Bosquet, notaire [1]. »

Les constructions navales prirent un véritable accroissement vers 1643, lorsque Toulon fut devenu le centre des monuments maritimes de la Méditerranée; et c'est à partir de ce moment qu'on commença à orner les vaisseaux avec magnificence. En 1645, Pierre Puget, de retour de son premier voyage en Italie, n'étant âgé que de vingt-trois ans, vint à Toulon où l'attendait probablement son frère Gaspard, sculpteur comme lui. Dès son arrivée, il fut chargé par le duc de Brézé, commandant de la marine, de décorer le vaisseau amiral *la Reine*. On ignore à quelles conditions notre artiste exécuta ce travail, qui, terminé en 1646, excita, dit-on, l'admiration de tous. Il fut aidé dans l'exécution de cette superbe décoration (qui devait être telle qu'on n'en eût jamais vu de semblable) par le sculpteur Nicolas Levray, attaché, depuis au moins six ans, à l'arsenal comme maître d'ouvrages, et qui à la même époque fit tous les ornements des vaisseaux *le Brezé* et *le Saint-Philippe*. De 1648 à 1652, sous la *Fronde*, les constructions navales furent arrêtées, et les vaisseaux restèrent désarmés dans le port. A part quelques navires armés pour combattre la flotte d'Espagne, cet état de choses se continua jusqu'en 1663, où les ornements reprirent, ainsi que les travaux de décoration navale, ayant à leur tête Nicolas Levray et le peintre De la Rose [2]. En 1667, deux grands vaisseaux, l'un de cent vingt canons, l'autre de cent, furent mis en chantier. Le premier fut appelé le *Royal-Louis*, le second le *Dauphin-Royal*. Pour la décoration tant intérieure qu'extérieure du *Royal-Louis*, dont l'ensemble de la sculpture comprenait une grande figure en pied, des cariatides, le couronnement de la poupe et une grande diversité d'ornements, qui devaient être peints à l'outremer et dorés avec profusion, trois artistes présentèrent des projets dessinés. Pour la sculpture seule, le devis du peintre De la Rose s'élevait à 21,300 francs, celui du sculpteur Bombaud-Languenu à 14,000, et le devis de Nicolas Levray à 13,800, sommes énormes pour l'époque. Les dessins, envoyés à Paris, n'ayant pas été agréés par Colbert, parce qu'ils ne répondaient pas à ses vues

[1] Minutes de Me Bosquet (1628, fo 18), déposées chez Me Gence, notaire, successeur de Me Fournier, et compulsées par O. Teissier, ancien archiviste de Marseille.

[2] V. Brun, *Notice sur la sculpture navale;* L. Lagrange, *Pierre Puget*, p. 107.

d'adulation, celui-ci chargea le célèbre peintre Le Brun d'en faire un. La composition de ce nouveau dessin ayant plu au Roi, un second dessin pour l'ornementation du *Dauphin-Royal* fut demandé au même artiste, qui fit aussi des dessins-modèles pour les peintures à exécuter dans les salons de l'amiral, à bord du *Royal-Louis*. François Girardon, sculpteur en renom, fut commissionné pour venir à Toulon et diriger l'exécution des travaux de décoration d'après les dessins de Le Brun. Après une simple apparition dans l'arsenal, en juillet 1667, il retourna à Paris. Revenu le 27 mars 1668, il trouva dans l'atelier de sculpture près de quarante employés, dont quelques-uns étaient bons figuristes, les autres n'ayant une véritable aptitude qu'aux ornements. Sa mission terminée, Girardon céda la place à Puget rappelé avec instance de Gênes, pour « servir le Roi » en prenant la direction de tous les sculpteurs. Venu à Toulon le 8 juillet 1668 [1], ce ne fut que dans les premiers jours de septembre [2] que notre illustre compatriote entra dans l'arsenal avec le modeste titre de maître sculpteur de la marine. Ce qui put en partie consoler Puget d'être descendu des hauteurs où l'avait placé son génie seul, fut de se retrouver dans sa ville adoptive, ville où vingt ans auparavant il s'était allié à une ancienne famille toulonnaise, en épousant Paule Boulète Anthelme, ville qui lui avait ouvert le chemin de la gloire et de la fortune, en lui confiant plusieurs travaux relativement importants [3].

Les registres de dépenses de la marine ayant dû périr dans l'incendie qui, en 1677, dévora une partie de l'arsenal [4], ce n'est que dans les registres postérieurs à cette année que l'on rencontre la transcription de quelques marchés qui furent successivement passés avec les *maîtres d'ouvrages*, les *maîtres ès arts*, c'est-à-dire avec les maîtres peintres, sculpteurs ou architectes. Les actes

[1] V. Brun, *Ouvrage cité;* L. Lagrange, *Ouvrage cité.*

[2] D. M. J. Henry, archiviste de Toulon, *Sur la vie et les œuvres de Pierre Puget.*

[3] « Le huictième aoust 1647, le mariage traité entre Pierre Puget, fils de feu Simon et de Marguerite Cauvine, de la ville de Marseille, d'une part, et Paule Boulete, fille de Jéhan et de Clère Antelme de Tholon, d'aultre, a esté célébré dedans l'esglise cathédrale de cette ville de Tholon, en présences de parans et tesmoings qui sont messire Louys Fogond et Jehan Antoine Pomet. Signé, Boqui, vicaire. » — Archives communales, Registre des baptêmes, mariages et décès de 1647 à 1667 (GG, 62).

[4] Voir, à la page 23, *Incendie du bâtiment des étives*, par Puget.

notariés, sur feuilles volantes, ayant été dispersés, la rareté de documents complets relatifs aux devis et marchés de travaux d'architecture, de sculpture et de peinture doit être attribuée, en partie, à la transcription irrégulière et succincte de ces actes sur les livres de la marine, et aussi à l'absence de plusieurs de ces livres. Par la raison que je viens de donner, il n'existe pas de contrôle remontant au delà de 1678. Les dépenses de 1678 et 1679 sont contrôlées par Caussemille, commissaire général de la marine. Cependant voici quelques renseignements, les seuls connus jusqu'ici, se rapportant aux premières adjudications au rabais de travaux de sculpture pour les vaisseaux, et aux marchés qui, à cette occasion, furent passés en 1670, 1671 et 1672, quelques années après que Puget eut succédé à Girardon dans la direction des ouvrages de décoration navale, et dont le notaire de la marine conservait les minutes. Par arrêté du 2 octobre 1669, il avait été décidé que la fourniture des vivres pour la marine serait publiée et adjugée au rabais [1]; ce qui se fit aussi, comme on va le voir, pour les travaux de décoration navale, et sans nul doute pour les autres travaux à l'entreprise, et les fournitures de toute sorte.

ADJUDICATIONS.

« Le 15 octobre 1670, messire Mattarel, intendant général des armées navales, adjuge à Gabriel Levray [2] et à Jean Bouché le travail et les ornements de sculpture, architecture et menuiserie à exécuter au vaisseau du Roi *la Madame*, conformément au modèle et devis dressés par le sieur Puget, maître architecte et sculpteur entretenu de la marine. »

« Le 7 novembre, adjudication en faveur de Joseph Labé, maître sculpteur de la Ciotat, qui a promis de faire tout le travail de sculpture, architecture et menuiserie, qui est à faire au vaisseau nommé *le Sceptre*, suivant qu'il est montré par le modèle et devis du sieur Puget. »

« Le 10 novembre, adjudication en faveur de Louis et Joseph Veirier frères, maîtres sculpteurs du lieu de Trets, des travaux de sculp-

[1] V. Baun, *Documents sur la marine de Toulon*, p. 51.
[2] Gabriel Levray était fils de Nicolas Levray.

ture, architecture et menuiserie du vaisseau nommé *la Bouffonne,* suivant le dessin qui a été fait par le sieur Puget. »

« Le 12 novembre, adjudication en faveur de Nicolas Levray, maître sculpteur de Tolon, des travaux d'architecture, sculpture et menuiserie à faire au vaisseau *la Trompeuse,* suivant le dessin que Puget en a dressé. »

« Le 9 mars 1671, adjudication en faveur de Guillaume et Raymond Gays, père et fils, et André Peillon, maîtres sculpteurs, des travaux de sculpture, architecture et menuiserie à faire au vaisseau *le Fougueux,* conformément au modèle et devis qui en a été dressé par le sieur Puget, maître sculpteur entretenu de la marine. »

« Le 10 septembre, adjudication en faveur de Henry Charbonnier, maître sculpteur, résidant à Tolon, des travaux de sculpture, etc., etc., du vaisseau *le Henry,* conformément au modèle dressé par le sieur Puget. »

« Le 16 janvier 1672, adjudication en faveur de Denis Payen et Antoine Hérault, maîtres sculpteurs de Tolon, des travaux de sculpture, etc., à faire au vaisseau *le Parfait,* conformément au modèle dressé par le sieur Puget [1]. »

D'autres vaisseaux antérieurs à 1678, tels que le *Monarque,* le *Saint-Esprit,* l'*Ile-de-France,* le *Paris,* la *Thérèse-Royale,* le *Joly,* le *Rubis,* le *Lys furieux,* etc., dont plusieurs de premier et de deuxième rang, furent aussi décorés par Puget.

Un arrêté du 6 octobre 1674, définissant les fonctions du maître sculpteur, obligea les maîtres entretenus de faire les dessins de sculpture pour servir de modèles aux entrepreneurs [2]; et Puget, qui depuis plusieurs années faisait ce travail, pour lequel, semble-t-il, on lui avait accordé jusqu'alors des gratifications, en sus de ses appointements, qui étaient de trois mille six cents livres, continua de faire les dessins-modèles. En 1679, après que Puget fut rayé des contrôles de la marine, ce fut au tour de Rombaud, son successeur; puis, en 1686, à celui de Veyrier. Ce dernier étant mort en 1689, Rombaud reprit ses premières fonctions, qu'il avait cédées par bonté à Veyrier, auquel il se croyait inférieur, et suivit,

[1] Minutes de Me Gabriel Renoux, années 1670, 1671, 1672, actuellement chez Me Gence, notaire, et compulsées par O. Teissier.

[2] V. Brun, *Ouvrage cité.*

ainsi que précédemment, les mêmes ordonnances. Bernardo Tro ou Tureau ayant refusé, en 1718, après sa nomination à la maîtrise en remplacement de Rombaud, de faire les dessins-modèles parce qu'on ne les lui payait pas ainsi qu'on l'avait fait pour Puget, on en chargea Antoine-François Vassé, de Toulon, résidant à Paris, après avoir travaillé dans l'arsenal avec son père, qu'on a longtemps vu figurer comme sculpteur dans les adjudications de la marine [1]. De 1720 jusqu'à 1736, année de sa mort, Vassé, devenu membre de l'Académie royale et sculpteur du Roi, fit les dessins de sculpture navale de tous les ports. Mais après, le ministre en chargea à nouveau les maîtres sculpteurs entretenus; et Lange (Jean Lange Maucord), qui remplissait ces fonctions à Toulon, et qui, figuriste distingué (le plus habile sculpteur de la province, écrivait au ministre l'intendant de la marine), comprenait parfaitement, outre l'architecture ornée, la sculpture des vaisseaux, fut le continuateur de Vassé pour ce port. En 1765, un nouveau décret rappela aux maîtres sculpteurs l'obligation de faire les dessins-modèles. Quant à la peinture, De la Rose fut chargé jusqu'à sa mort de faire les modèles.

Dans les états de payement de la marine, nous voyons figurer à côté des noms des maîtres ou chefs ouvriers en activité de service dans les ateliers d'art du port, dont la plupart étaient depuis longtemps établis à Toulon, un grand nombre d'autres noms de peintres, de sculpteurs, d'architectes ou ingénieurs, parmi lesquels ceux d'artistes très-estimés, tels que Jean Vanloo, le plus ancien et le non moins habile des peintres de ce nom, et son petit-fils Louis Vanloo, premier prix de l'Académie royale de Paris [2]; Jean Volaire,

[1] Antoine Vassé, fils de Jean et père de François-Antoine, né à Villers-Bretonneux, en Picardie, diocèse d'Amiens, alla, jeune encore, à Paris, pour y continuer son apprentissage de sculpteur. En 1673, il travaillait dans cette ville, chez Malleure, sculpteur, rue Saint-Nicolas des Champs, et trois ans après à Dijon, chez Dubois, puis à Lyon. Il vint à Toulon, où il se maria, le 2 janvier 1680, avec Claire Pascale. (Arch. comm., série GG, 58 et 59.)

[2] Les registres de la paroisse Sainte-Magdeleine d'Aix nous apprennent que Louis Vanloo avait épousé, le 25 janvier 1683, Marie Fossé, fils de Jacques Fossé, sculpteur de cette ville, et qu'à ce moment son père Jacques (Jakob) et sa mère Anne..... (resté en blanc) étaient morts. — Roux Alpheran, *les Rues d'Aix*. — On voit, à Toulon, de Jean Vanloo, une *Fuite en Égypte*, placée dans l'église Saint-Louis, et de Louis Vanloo, un *Saint Rosaire*, dans la chapelle de l'hôpital de la marine.

peintre; Claude Dubreuil, sculpteur et architecte décorateur; Albert Duparc, sculpteur et architecte; Fleury, également sculpteur et architecte; Louis Julien [1], peintre de France, peintre d'histoire; Jean Puget [2], conducteur de travaux d'architecture pour la marine, frère aîné des sculpteurs de ce nom; Herpin, peintre de Paris; Gaspard Chaussegros, Pierre Gombert, ces deux derniers ingénieurs du Roi, après avoir été architectes de la ville; André Boyer, architecte de la ville de Paris et ingénieur du Roi. Presque tous ces artistes avaient été attirés à Toulon, soit par les travaux d'agrandissement de la ville et de l'arsenal d'après les plans de Vauban, travaux immenses qui durèrent de 1678 à 1702, soit par ceux des armements maritimes qui se firent à cette époque, et qui atteignirent leur apogée. Comme autrefois en Grèce et en Italie, les arts, à Toulon, fleurirent au milieu des guerres, mais avec la différence que, dans cette ville, ce furent les guerres de mer qui les firent fleurir, en sorte qu'on peut dire de l'architecture, de la sculpture et de la peinture que, contrairement à ce qui d'ordinaire arrive, elles n'y furent pas toujours amies de la paix. En effet, c'est au plus fort de nos guerres maritimes que les arts du dessin, dans notre beau port, furent portés à leur plus haut degré de perfection. Les Toulonnais n'oublieront jamais que, dans le milieu du siècle de Louis XIV, outre un bon nombre d'œuvres très-estimables produites, dans leur ville même, par des artistes dont la renommée, dans ces temps de centralisation locale, n'a jamais franchi les frontières de la Provence, il sortit du ciseau de celui qu'on appelait maître Puget : les *Cariatides*, le *Milon*, l'*Andromède*, le *Diogène* [3],

[1] Louis Julien, dont il ne reste aucune œuvre, fut commis d'office, le 9 janvier 1680, par M. le juge d'Ollioules, pour procéder, à titre d'expert, à l'estimation des tableaux trouvés dans la maison de François de Boyer, seigneur de Bandol, président de la Cour des comptes de Provence. (Extrait du greffe du lieu d'Ollioules.....)

[2] Jean Puget, frère aîné de Gaspard et de Pierre, était venu se fixer à Toulon, où il mourut en 1689. Il s'était marié avec Françoise Flandrine, de Méounes près Toulon, et en eut un fils en 1678, année où nous le trouvons employé dans la marine au titre de conducteur (avec des appointements d'architecte) des ouvrages de fortification du nouvel arsenal, d'après les plans de Vauban.

[3] Le *Milon* et l'*Andromède*, commencés, en 1670, dans un magasin de la Fonderie royale, situé dans la ville, furent travaillés ensuite, ainsi que le *Diogène* et d'autres figures, dans un local voisin loué exprès par Puget, en 1672, avec le consentement de l'intendant Matarel En 1679, ces ouvrages en furent retirés; le

et, avec la collaboration de ses élèves, ces autres beaux ouvrages qui, quoique n'étant pas de l'ordre de l'art pur, étaient également admirables par la majesté de l'ensemble, la grandeur de la conception [1]. On devine qu'il s'agit de nos grands vaisseaux, dont les superbes décorations commandaient l'admiration à nos ennemis mêmes.

La marche progressive des armements maritimes pourrait nous donner une idée de l'importance toujours croissante des travaux de décoration navale qui furent exécutés, pendant la seconde moitié du dix-septième siècle, au port de Toulon. Les travaux de radoub (réparation) durent également être considérables, car lorsqu'un navire avait tenu quelque temps la mer, il fallait réparer, sinon remplacer, une partie des décorations en relief.

Les sculpteurs et les peintres qui se présentaient pour prendre part aux travaux du port mis en adjudication, étant quelquefois en grand nombre, ils se divisaient pour former de petites associations, en mettant à leur tête les plus capables d'entre eux. Ainsi qu'on a pu le voir par quelques-uns des noms que j'ai cités, et comme on le pense, ces artistes, loin d'être les premiers venus, étaient au contraire des hommes connus, pouvant fournir caution, et qui, ayant obtenu leurs lettres de maîtrise, après avoir donné des preuves de leur savoir, pouvaient seuls être adjudicataires de travaux de décoration navale, ces travaux embrassant à la fois, dans certains moments, soit toute la sculpture, architecture et menuiserie, soit toute la peinture artistique et d'impression, ainsi que la dorure d'un vaisseau. Outre les ouvriers en activité de service dans les ateliers d'art de l'arsenal, qui, de préférence, devaient toujours

Milon fut exposé sur son piédestal dans le jardin de la Maison royale attenant à la fonderie; tous les autres marbres furent conduits dans l'arsenal, et il fut mis quarante-huit jours pour ces deux opérations. (Extrait d'un mémoire de Puget, joint à une lettre de l'intendant Arnoul, lettre écrite à Toulon et datée du 21 avril 1679. — Henry, archiviste, *Sur la vie et les œuvres de P. Puget;* Bulletin n° 2 de l'Académie du Var, 1853, p. 162 et 163.)

Lorsque le *Milon* fut exposé à Toulon, il était presque achevé. « Quoique achevé, le *Milon* qui ne restait plus que le pied gauche et la main qui est prise dans le tronc et le bas-relief d'*Alexandre et Diogène* qui est fort avancé, on me mit hors du service du Roy sans savoir le subjet. » Lettre de Puget, écrite à Marseille le 20 janvier 1693.

[1] La poupe ou arrière des grands vaisseaux offrait une surface de 200 mètres carrés, au moins, qu'il fallait couvrir de sculptures.

être choisis pour participer aux ouvrages à l'entreprise, les adjudicataires pouvaient en prendre de nouveaux, mais après approbation du chef du génie. Les marchés passés, les travaux étaient distribués selon les aptitudes particulières à chacun. Le prix de la journée de ces divers auxiliaires était réglé de gré à gré, et au besoin par le chef susdit, à la décision duquel adjudicataires et ouvriers étaient obligés de se soumettre. Les entrepreneurs, dans l'exécution des ouvrages, étaient tenus de se conformer rigoureusement aux plans et modèles qui leur étaient remis, et aussi de se conformer très-exactement aux recommandations qui leur étaient faites par les maîtres entretenus chargés de suivre les travaux. Pour assurer l'exécution de son traité, l'entrepreneur y affectait tous ses biens présents et à venir. Les maîtres et chefs d'atelier entretenus pouvaient prendre part aux adjudications, mais ce privilége leur fut retiré en 1785, et il fut décidé en même temps que la durée de chaque entreprise serait d'un an.

Surtout aux moments où les travaux n'abondaient pas, les entrepreneurs se les disputaient vivement, on peut dire qu'ils se les arrachaient, tellement la concurrence était grande. En 1684, Jean Vanloo eut l'entreprise, sans concurrence, au prix de mille trois cent cinquante livres, des travaux de peinture pour le vaisseau *l'Ardent,* dans le devis desquels figure un tableau à l'huile de huit pieds de long sur six pieds de haut; mais dans l'adjudication du 26 novembre de la même année, à laquelle trois artistes, Harmitton, Louis Vanloo et Herpin, peintre de Paris, concoururent, un travail de peinture à la détrempe, pour les salons de la Maison royale (intendance de la marine), dont la première offre faite par Harmitton d'après les devis et dessins de De la Rose, était de deux cents livres, fut adjugé à Louis Vanloo pour cent cinq livres. Dans une autre adjudication qui eut lieu le 20 juillet 1687, la dispute entre les concurrents fut bien plus vive, puisque Jean Vanloo fut adjudicataire d'un travail important pour la faible somme de deux cents livres! Cet ouvrage qui fut exécuté dans la Maison royale [1], sous la direction et d'après les dessins de De la Rose, se

[1] L'intendant, qui était la première autorité maritime, habitait cet hôtel, qui prit plus tard le nom d'intendance maritime. L'intérieur en était richement orné et somptueusement meublé. Philippe V, roi d'Espagne, y fut logé avec ses frères en 1700 et 1702. Le chevalier d'Orléans, le comte de Maurepas, ministre, etc., y séjournèrent, le premier en 1732, le second en 1744.

composait d'un plafond représentant un sujet d'histoire, avec bordure ornée, et aux quatre angles duquel des enfants, tenant des guirlandes de fleurs, se jouaient au milieu d'arabesques. Sur les soubassements et les trumeaux, étaient représentés des sites champêtres, et sur les ébrasements on voyait, peints en camaïeu, des ornements et des petits paysages. Un rabais plus surprenant encore est celui qui fut fait dans l'adjudication du 3 août 1689, sur les ouvrages de sculpture qui ornent la porte monumentale de l'hôpital de la marine, et dont le modèle avait été fourni par Rombaud, l'habile maître sculpteur du port; ces ouvrages comprenant deux colossales figures représentant la *Loi* et la *Force*, et deux génies enfants soutenant un écusson orné, le tout en pierre de Calissane. Ces sculptures décoratives, qui, si n'étaient quelques négligences résultant d'une exécution forcément hâtée, ne laisseraient que très-peu à désirer, furent adjugées à Pierre Tombarelli au prix de cent trente livres! après avoir été soumissionnées à huit cents. En supposant que la somme de cent trente livres représentât à cette époque une valeur quadruple ou quintuple de celle qu'elle a aujourd'hui, on ne peut s'empêcher de penser que l'adjudicataire était très-besoigneux à ce moment, ou que la chaleur du rabais lui avait tourné la tête. Enfin, dans la mise aux enchères de la sculpture du nouveau et magnifique vaisseau *le Royal-Louis*, qui eut lieu le 29 août 1692, Albert Duparc fut adjudicataire de ce travail pour le prix minime de cinq mille trois cents livres, alors qu'un des devis de la sculpture seule de l'ancien *Royal-Louis* s'était élevé à vingt et un mille trois cents livres.

Au commencement du dix-huitième siècle, après le siége de Toulon, en 1707, par le duc de Savoie, il n'y eut plus de flotte; pour éviter l'incendie des vaisseaux, on les avait coulés dans les darses, et il devint très-difficile de les renflouer, la plupart s'étant envasés, ou ayant eu leurs flancs ouverts par suite de leur position dans le fond. Les constructions cessèrent. Il régnait un tel désordre dans l'arsenal, les fonctionnaires apportaient si peu de zèle dans l'accomplissement de leurs devoirs, que les comptes de recettes et dépenses se trouvèrent arriérés à ce point que ceux de 1704 ne furent envoyés au ministre qu'en 1712. Le malheur des temps avait amené une si grande détresse financière, qu'on ne pouvait payer ni les fournisseurs, ni les employés, pas même les troupes.

La complète cessation des armements réduisit à une indigence telle les officiers mariniers, les matelots et les ouvriers du port, que la plupart se rendirent, avec leurs familles, en Espagne et en Italie, pour ne pas mourir de faim dans leurs maisons. A cette cause de misères et de décadence des arts à Toulon, il faut ajouter celle qu'amena la peste de 1721, qui, accompagnée de la famine, emporta en cinq mois la moitié de la population, composée de vingt-six mille trois cents âmes.

En 1724, la sculpture, assez riche, du vaisseau *le Saint-Esprit,* dont les dessins étaient de Vassé, avait été adjugée pour cinq mille livres; mais, en 1746, on réduisit tellement celle du vaisseau *le Conquérant,* que l'excellent maître Lange, découragé, abandonna à trois de ses élèves la composition des ornements des vaisseaux *le Content, le Triton* et *l'Achille.* La réduction dans l'ornementation ne s'arrêta pas là; dix ans plus tard, les figures entières pour la poulaine furent supprimées et remplacées par des lions ou des bustes, dont la dépense était moins grande. En 1770, les travaux d'art décoratif étaient loin d'avoir repris de l'importance; le personnel des ateliers du port se trouvait sensiblement réduit; on ne comptait que dix ouvriers dans celui de la sculpture, dont sept alternaient tous les deux mois [1]. Depuis longtemps les ornements ne consistaient presque qu'en de simples moulures, les riches balustrades des galeries saillantes avaient fait place à des balustres de bas-relief, appliqués contre le tableau ou mur de l'arrière, ou à des panneaux découpés à jour et à peine ornés de quelques arabesques en creux. Ces panneaux et ces fausses balustrades furent à leur tour remplacés par des balcons en fer, qui étaient moins coûteux parce qu'ils exigeaient moins de réparations, et dont l'usage se continua, à part quelques exceptions, jusqu'à notre siècle. Enfin, on réduisit tellement les ornements que la sculpture des vaisseaux *le Marseillais, la Bourgogne* et *le Languedoc* fut adjugée pour les trois à neuf mille neuf cent quatre-vingt-seize livres! Quelle différence entre ce prix et ceux de vingt et un mille trois cents, quatorze mille et treize mille huit cents livres qui furent proposés, en 1667, par trois artistes, pour la sculpture seule du *Royal-Louis,* et celui encore de vingt mille livres que coûtèrent la peinture et

[1] Baun, *Documents sur la marine de Toulon.*

la sculpture du vaisseau *le Saint-Philippe*, construit vingt ans avant ce dernier !

Les gains qu'on retirait des travaux à la journée ou à l'entreprise devinrent si faibles, que la plupart des entrepreneurs et ouvriers quittèrent Toulon. Le manque de travaux de peinture dut se faire tellement sentir, dans le dernier quart du dix-huitième siècle, que, en 1785, les trois meilleurs peintres de la ville, artistes d'un mérite reconnu, demandèrent, réduits aux abois, je pense, aux maire et consuls l'autorisation d'ouvrir une académie de peinture, n'exigeant, pour seule compensation à leurs débours et peines, que le *privilége exclusif de peindre les armoiries des morts* [1], privilége qui, pour de très-bonnes raisons, ne leur fut pas accordé.

Une nouvelle ère favorable à la sculpture navale s'ouvrit à Toulon dans les premières années de notre siècle, sous la double maîtrise de Brun et Hubac ; mais elle fut de courte durée, car, après la mort de ces deux artistes distingués, leur successeur, Jean-Baptiste Dubès, voyant la sculpture délaissée et l'atelier presque sans ouvriers, demanda, en 1845, lui-même sa retraite. Cependant, l'atelier, à la tête duquel on plaça un sculpteur de mérite, ne fut complétement fermé qu'en 1872. Quatre ans après, comme pour couronner cette fin regrettable de la sculpture navale, l'incendie de la Corderie, dans un pavillon de laquelle se trouvait alors l'atelier des sculpteurs, dévora, en même temps que la collection des moulages d'après l'*antique*, les quelques restes d'anciennes sculptures en bois qui, n'ayant pu trouver place au musée naval de l'arsenal, avaient été laissés dans ledit atelier.

Pour terminer, disons que l'abandon complet de la sculpture appliquée à la décoration des navires de l'État doit être attribué au système d'économies qu'a nécessité la marine à vapeur, qui, en 1845, commença à remplacer la marine à voiles, et à la construction des bâtiments en fer ou cuirassés d'épaisses plaques de ce métal qui vint ensuite. La difficulté d'allier la sculpture aux formes et aux matières employées dans la construction des nouveaux vaisseaux est aussi une cause de cet abandon.

[1] On trouve dans l'Inventaire sommaire des archives communales (p. 505), dressé par Octave Teissier, ancien archiviste, la réponse faite au placet de ces trois peintres par les maire et consuls de Toulon.

ANNEXES

I

INCENDIE DU BATIMENT DES ÉTUVES CONSTRUIT PAR PUGET.

1677. — « Le 22 avril est arrivé une incendie dans l'arsenal du Roi, au magasin de l'estuve, par l'imprudence de celui qui y commandait appelé Pitre, laquelle incendie fut si grande que pour éviter un plus grand mal M. Darnoul, intendant de la marine, fut obligé de faire démollir dix ou onze maisons des particuliers de la ville, mais il ne fut pas possible d'éviter l'incendie entière de ladite estuve, et avec grande diligence l'on fit vuider toutes les poudres du magasin qui était dans le parc, assez proche l'estuve, dans laquelle il fut brulé quantité de voiles, cables et autres agrès des vaisseaux de roi. Enfin par la permission de Dieu et les soings de MM. nos consuls secondés des habitants et des matelots ce feu fut éteint [1]. »

« L'an mil six cent soixante-dix-neuf et le trentiesme jour du mois de may avant midy. Comme soit que en l'année mil six cent soixante-dix-sept et le vingt-deuxième du mois d'avril le feu s'estant pris dans les estuves de l'arsenal de Sa Majesté par la mauvaise conduite du directeur des dictes estuves, le goudron ayant versé par terre sur des matières combustibles et subceptibles du feu, il aurait causé une incendie dans ledict parcq, si grande qu'il aurait donné lieu au seigneur intendant de la marine, pour éviter que le feu ne fist un plus grand progrès, de faire desmolir avec quelques barils de poudre quelques maisons voisines et joignante les dictes estuves pour esteindre ledict feu et empecher qu'il ne fit un plus grand effaict, heu esgard à la proximité du magasin à poudre qu'y est enfermé dans ledict parcq, qu'il donnait lieu de craindre un plus grand malheur, qui aurait sans doubte causé la perte de vaisseaux du Roy qui sont dans le quay et darce et celle de tous les habitants qui auroyent pu estre enveloppés dans un mesme malheur, si Dieu par sa bonté et par les prières des gens de bien n'eut appaisé ledict feu, et présupposant les propriétaires des maisons desmolies ou esbranlées par l'auteur du dommage causé par cette incendie estant cogneu on ne pouvait avoir aucune action contre la communauté, et que c'estait contre Sa Majesté que lesdicts propriétaires debvoient se pourvoir, puisqu'elle avait préposé un directeur des estuves qui par son imprudence et mauvaise conduite s'était

[1] Archives communales, Livre vert, série BB.

servy d'une estuve fellée et gastée qui avait renversé le goudron sur le chanvre, voiles, cables et autres matières combustibles qui auraient causé ladicte incendie, et cet [1]. »

II

« *Registre des dépenses de marine faites au port de Toulon, suivant les ordonnances de M. Arnoul, intendant de la marine, commençant au 1er janvier* 1678 [2]. »

1682. — « Devis de radoub (réparation) de sculpture et de la peinture.

« Marchés attribués pour la peinture à

« Louis Imbert, Duperroy, Voullaire, Gavoty, Garsin, Hermitteu, B. Gairouard, Jean Vanloo, Jullien, Bounier, P. Cheillan, Noël, Barbaroux, Louis Isnard, Louis Vanloo, Nonard, Flour.

« Sculpture : Gabriel Levray, Duval, Jean-Baptiste Amourette, Nonard, Blanc, Commandour, Pierre Vacher, Joseph Beaussier, Marc-Antoine de Cuers, Germain, R. Guay. »

Les principaux vaisseaux désignés sont :

Le Constant, le Pompeux, l'Indien, l'Agréable, l'Entendu, le Sérieux, l'Éole, le Capable, l'Aventurier, le Vaillant, le Royal-Dauphin.

Payements à François Hurant, fondeur, et à Gaspard Chaussegros, architecte.

[1] Archives communales, Registre D, 13, fol. 289.

L'étuve, construite d'après les dessins de Pierre Puget, était un bâtiment remarquable par ses dimensions et son ornementation architecturale. Ce bel édifice se trouvait là où est la rue de l'Arsenal, et devant l'entrée des bureaux actuels des équipages de la flotte. Il occupait une surface de 1,344 mètres carrés.

[2] Ce registre, format *grand'raisin,* contient 246 feuillets. Sa reliure, pleine et riche, est couverte en basane teintée en rouge, avec filets et fleurs de lys dorés.

Il renferme peu de documents relatifs aux travaux d'art, mais le chapitre *Équipages du Roy* fait connaître l'effectif des différents navires armés au port de Toulon dans l'année 1678, ainsi que celui des équipages qui les montaient. La plupart de ces navires étaient décorés d'après les dessins et devis de Puget. La décoration du vaisseau *le Monarque,* de 90 canons, avait été le premier travail de cet illustre artiste après son retour de Gênes, en juillet 1668. Dans cette magnifique décoration, dont la composition était de beaucoup plus ingénieuse que celle, tant admirée pourtant, du vaisseau *la Reine,* qu'il avait décoré vingt-trois ans auparavant, Puget se montra supérieur à Le Brun, qui avait donné, ainsi que nous l'avons vu, les dessins pour l'ornementation du *Dauphin-Royal* et du *Royal-Louis,* en cours d'exécution, sous la direction de Girardon, au moment où Puget entra dans l'arsenal pour remplacer ce dernier.

Ce fut la flûte *le Bien-Chargé* qui, partie de Toulon dans les premiers jours de janvier 1683, porta au Havre huit caisses contenant, entre autres ouvrages de Puget, la figure de *Milon* avec son piédestal de marbre blanc.

III

1683. — « Payé à patron François Renouard la somme de soixante livres pour le port de Marseille à Toulon de huit caisses contenant la figure de marbre de Milon et autres ouvrages finis par le sieur Puget, pour envoyer au Havre-de-Grâce sur la fluste *le Bien-Chargé,* et de la a partir pour les maisons royales de Sa Majesté suivant l'ordonnance et quittance du XIII janvier 1683.

« Jean-Baptiste Moret, pour sa façon des armes du Roi qu'il a fait à la guérite de la demi-lune suivant le certificat du sieur Gombert, ingénieur.

« Vassé, Antoine, sculpteur, 66 livres pour la façon de onze fleurs de lys, de pierre de taille qu'il a fait pour être posées sur les guérites des murs de l'agrandissement de Toulon, à raison de six livres, suivant le contrat de Gombert, ingénieur, l'extrait de l'adjudication et quittance du 5 avril 1683.

« Hurand, François, maître fondeur, vingt garnitures et organeaux d'ancres qu'il a coulé en cuivre pour servir d'amarrage aux vaisseaux à la nouvelle darce. A lui cuivre ouvré ou crapaudines et pilliers pour la porte royalle; huit muffles de Lyon (*sic*) ou masques, pesant ensemble 1,828 livres, avec chacun un anneau pour servir d'amarrage aux vaisseaux; trente organeaux et garnitures pour même objet, cy 9,755 livres. »

On voit encore quatre de ces *masques* de lion dans le port; ils sont de dimension colossale et d'un bon style. Les quatre autres, ainsi que les organeaux plus petits, furent fondus, plus tard, dans un moment où l'airain manquait, pour en faire des canons de campagne.

« Au sieur Puget, fameux sculpteur, la somme de deux mil livres pour son payement d'un pied destal de marbre blanc de Carrare contenant cinq pieds et demy de hauteur, six pieds de longueur et quatre pieds et demy de largeur, composé de sept pièces, scavoir, l'âme (le dé), la cimaise, la corniche du soubassement et son zoocle composé de quatre pièces pour iceluy servir à une statue de Milon qu'il a fait pour une des maisons royales de Sa Majesté suivant l'ordonnance et quittance du XXI décembre 1682 et XXIII janvier 1683.

« Audit sieur Puget la somme de trois mil livres pour son payement d'avoir achevé et mis dans sa perfection une statue de marbre, figure de Milon, appartenant au Roy, qu'il a entièrement finie, conformément à son marché, et remis dans l'arsenal de la marine, en ce port pour envoyer à Paris. »

IV

1684. — Devis et marché de peinture.

« 23 novembre 1633. Devis de la peinture à faire à la maison royalle du second estage (*sic*).

« Les deux petites chambres du second estage sont à demy peintes à la détrempe qu'il faut achever suivant les mêmes peintures et retoucher, on fera le plus gat...? (illisible) la frise qu'il faut faire et la plus grande chambre sera peinte sur des toilles préparées à la détrempe contenant en tout treize toises, et d'hauteur vingt-trois pouces, les peintres adjudicataires des dites peintures fourniront les couleurs et tout ce qu'il sera nécessaire pour les susdits ouvrages et suivant les dessaints qu'il leur sera donné par le sieur De la Rose, les échafauds seront fournis aux adjudicataires par le Roy.

« Le sieur Harmitton offre de faire les ouvrages cy dessus aux conditions mentionnées moyennant la somme de deux cents livres et a signé; Vanloo, 150 liv.; Harmitton, 130 liv.; L. Herpin, 120 liv.; Harmitton, 110 liv.; Louis Vanloo, 105 liv.

« Personne n'ayant voulu mettre au rabais sur les offres du dit sieur Vanloo, nous lui avons adjugé les ouvrages de peinture spécifiés au précédent devis à la somme de cent cinq francs.

« Toulon le XX6 9bre 1684, *signé :* De Vauvré, intendant; de Maucler, commissaire du Roy, controlleur général de la marine au département de Toulon. »

« A Jean Vanloo, 1,130 liv. pour les travaux de peinture pour le vaisseau *l'Ardent*. »

Dans le devis, figure un tableau à l'huile de huit pieds de long sur six pieds de haut, etc.

« Payé au sieur Puget, fameux sculpteur, la somme de cinq cens livres, outre et par dessus celle de ij^m ij L^tt (2,250 livres?) qu'il a cy devant reçue en 1683, et ce à compte de la perfection du bas-relief qu'il a fait en marbre, représentant Alexandre qui va trouver Diogène, estimé a iij^m liv. (3,000 livres) suivant l'ordonnance du 17 février, ce XIX aoust 1684. »

V

1685. — « Fonds faits par ordre de Monseigneur le marquis de Seignelay, du X novembre 1885,..... pour être employés suivant les ordres de M. de Vauvré, intendant de la marine, au payement de trois mois de solde à l'équipage d'une flutte qui doit aller à Constantinople charger des statues

pour des maisons royalles à raison de 633 liv. 13 s. par mois et de vingt-huit hommes d'équipage. »

Ce fut probablement ce navire qui apporta les magnifiques colonnes en marbre cipolin, dont quatre décorent la porte de l'arsenal. Les autres qui étaient restées sur le quai de la darse du port de commerce, furent transportées au port Castinel (Castigneau), après permission donnée aux consuls, le 23 avril 1726, par les hoirs de M. de Seignelay, à qui elles appartenaient.

VI

1586. — « Au sieur Voluro Villa prestre 30 liv. pour lui donner les moyens d'achepter des couleurs qui lui sont nécessaires pour l'espreuve d'une nouvelle peinture laquelle il doit faire sur le vaisseau *le Facheux* suivant ordre et quittance du XX un juillet 1686.

« Payement a : Gabriel Levray, Tallion, Charles Rostan, Antoine Vassé, sculpteurs; Barthélemy Guirouard, peintre de Toulon; Pierre Vermeil et associés; Louis Jullien, Gavoty de Toulon; Jean Vanloo et ses associés; Joseph Barbaroux et associés, peintres. »

« A Jean Vanloo et ses associés demeurant à Toulon 1,500 liv. pour son payement d'ouvrages de peintures qu'ils ont faites au vaisseau du Roy *le Magnifique*.

« Payements faits suivant certificats du commissaire Hubert.

« La Rose, peintre. »

« A Harpin, peintre.

« Payements faits suivant certificat de Desfontaines commissaire, et Larose, peintre.

« Payements à Henry Charbonnier, sculpteur, pour les vaisseaux *le Magnifique* et *l'Indépendant*.

Jean-Baptiste Amourette et associés, sculpteurs, pour le vaisseau *le Marquis*.

Marc-Antoine Décugis, maître sculpteur, pour le vaisseau *le Marquis*.

Louis Duperroy, sculpteur, pour le *Content*.

Honoré David et Pierre Vacher, pour le *Sérieux*.

Pierre Blanc, pour l'*Esclair*.

Vassé, *id.* »

VII

1687. — « Payé au sieur Puget, fameux sculpteur de Marseille, la somme de 200 liv. outre celle de 11m611 liv. qu'il a cy devant reçue en 1683 et 1684, à compte des ouvrages qu'il a entrepris de faire pour

Sa Majesté au bas-relief d'Alexandre pour la somme de 111[m] liv. suivant le marché qui en a été fait, l'ordonnance de M. de Vauvré du 31 X[bre] 1686 et quittance du dit sieur Puget, du 3 mars 1687. »

« Payé à Gabriel Levray, Tallion, Charles Rostan et Antoine Vassé, sculpteurs. TRAVAUX DE SCULPTURE ET PEINTURE AUX VAISSEAUX

A Barthélemy Guirouard, peintre de Toulon.	*Le Magnanime.*
	Lys.
A Pierre Vermeil et associés.	*Florissant.*
	Pompeux.
A Louis Jullien.	*Constant.*
	Ferme.
A Gavoty de Toulon.	*Prudent.*
A Jean Vanloo et associés.	*Fougueux.*
A Joseph Barbaroux et associés.	*Saint-Louis.* »

« Payé à Jean Vanloo 200 liv. » Adjudication du 20 juillet 1687.

Séminaire royal des aumôniers de la marine et église des R. P. Jésuites. César Aguillon et Pierre Gombert, entrepreneurs.

« Marché du IXe X[bre] 1686. » (Suit le devis.)

« César Aguillen et Pierre Gombert. Construction d'une église et d'un séminaire que le Roy fait bâtir..... pour les R. P. Jésuites aumôniers de la marine. — Suivant devis et marché fait avec eux, passé devant notaire le IXe X[bre] 1686.

« Premier payement, ordonnance et quittance du 22 et 23 may 1687. »

Pour convertir, en 1784, ce séminaire en hôpital principal pour la marine, il fut dépensé 949,373 livres. Dans la chapelle de cet hôpital, on voit un bon tableau de grandeur naturelle, *signé :* Louis Vanloo. Il représente saint Dominique recevant le Saint Rosaire des mains de la Vierge.

VIII

1688. — « Somme de 60 livres délivrée au sieur de France, peintre, pour son payement d'un tableau représentant une sainte Barbe, qu'il a fait pour servir à la chapelle du magasin à poudre de la Goubran, suivant le certificat du sieur Larose, maître peintre, du 20 février ; le marché passé devant notaire, et quittance du dit jour, 20 février 1688. »

IX

1689. — « A Pierre Tombarelli, sculpteur, 130 livres. »

Adjudication du 3 août 1689.

« Au sieur Dubreuil, 30 liv. pour avoir fait le modèle des ornements

de la porte (en bois) du séminaire de la marine, et 130 liv. au sieur Imbert, sculpteur, à-compte des dits ornements le 1er mai 1690, après le toisé certifié par M. Gombert et visé par l'ingénieur Niquet. Le marché passé devant notaire. »

« Agrandissement de la fonderie. — 1689.

« Au sieur Gaspard Chaussegros, architecte, 5,000 livres.

« A luy dix mille livres pour mêmes travaux. »

Du 30 décembre 1687 au 22 avril 1689, il fut fondu dans cet établissement, par le sieur René Landouillet, maître fondeur, cinq cents pièces de canon de fonte de divers calibres pour l'artillerie des vaisseaux du Roi. La fonte des cinq cents canons fut payée 34,710 liv. 20 sols 6 d., d'après le marché passé le 24 août 1686.

C'est dans un magasin de cette fonderie, qui se trouvait dans la ville, contre le rempart, que Puget commença la statue de Milon et le groupe d'Andromède.

X

1690. — « Modèle en relief de l'arsenal..... au sieur Rolland, ébéniste, 5,864 liv. pour son payement de la façon des ouvrages du modelle du nouvel arsenal et agrandissement de Toulon, qu'il a bien et dument faite suivant les devis et marché passé devant notaire le 15 janvier 1688.

« Certifié du sieur Gombert, ingénieur, le 31 Xbre 1689.

« Ordonnance et quittance du 23 février 1690. »

Ce modèle, qui se trouve au musée naval du Louvre, fut par ordre de M. de Louvois transporté à Paris par les soins de Le Roy, ingénieur entretenu.

« Gaspard Chaussegros, architecte de Toulon, succède à Alain Boyer, architecte de la ville de Paris, comme fondé de pouvoir pour les autres travaux. »

XI

1691. — « Ouvrages de peinture sur les vaisseaux, — La Roze, maître peintre certifiant — Caravaque, Decuerez, Louis Imbert, Élie Guiramand, Volaire, Vanloo, Gavoty, de France, Guéroard, Herpin, Pierre Jacques, Vermeil.

OUVRAGES DE SCULPTURE.

« Normand, Marc-Antoine de Cuers, Vassé, Fleury, Amourette, Dubreuil. »

XII

1692. — « CONSTRUCTION SCULTURE.

Antoine Fleury.
Marc-Antoine de Cuers.
L. Imbert.
Duparc.
Peillon.
Gabriel Levray.
Guiramand.

CONSTRUCTION PEINTURE.

Jean Vanloo.
Vermeil et Barbaroux.
Gavoty. »

Ce fut le 29 août 1692 qu'eut lieu l'adjudication au rabais de la sculpture du nouveau et magnifique vaisseau à trois ponts *le Royal-Louis*, d'après les dessins de Rombaud.

Duparc en fut l'adjudicataire pour 5,300 livres.

1695. — Payements « à Blaize Germain, Fleury, Charles de Botos, Vassé, David Honoré, Blanc, Marc Jean, Duperroy, Pellion, sculpteurs, et Vermeil Ignace, Vermam Pierre, Alexandre de France, Barbaroux et Volaire, peintre ».

XIII

1696. — « A Pierre Duperroy, Collibaud, Fleury, Thomas Jacques, François Collibaud, Louis Ollivier, sculpteurs; et Gayetan Vermeil, Jesse, Barbaroux, Leviesme, Romain, peintres. »

XIV

1698. — « Payement à Pierre Duperroy, Blanc, Jean Marc, Vassé, Honoré Isnard, Blanc, David et Vacher, sculpteurs, et Gayetan Vermeil et Pierre Vermeil, peintres. »

1720. — « A Jean-Baptiste de la Roze, peintre de cette ville.

Joseph Jesse, *id.*
Philippe Caussemille, *id.*
Jacques Docenaud, *id.*
Jean-Baptiste Castillon, *id.*
Pierre Flour, *id.*

« Peinture, 3,714 fr. 14 s.

« François Caussemille, sculpteur, 725 livres. »

XV

1721. — « Antoine Fleury, sculteur } 600 livres. »
Louis Imbert, *id.* }

TABLEAU COMPARATIF

DES APPOINTEMENTS DE FONCTIONNAIRES DE DIVERS ORDRES

INGÉNIEURS OU ARCHITECTES.

1678.	Gombert, Pierre, ingénieur (ex-architecte de la ville)	1,200 livres.
	Puget, Jean, conducteur des ouvrages de fortification du nouvel arsenal	1,085
	Duvivier, architecte	1,000

MAITRES D'OUVRAGES, MAITRES ÈS ARTS.

1667.	De la Roze, maître peintre	1,200
1667.	Turreau, Pierre, maître sculpteur	1,200
1667.	Rombaud-Languenu, maître sculpteur	1,000
1668.	Puget, Pierre, maître sculpteur en chef. (Plus, des suppléments pour les dessins-modèles.)	3,600
1686.	Veyrier, Christophe, maître sculpteur	1,200
1689.	Rombaud-Languenu, maître sculpteur (le même)	1,200
1718.	Turreau (dit Torro) Bernard, maître sculpteur.	1,200, puis 1,500
1737.	De la Roze, Jean-Baptiste, maître peintre.	1,200
1747.	Lange, maître sculpteur	1,200
1747.	Lhermitte, maître peintre	1,200
1760.	Gibert, maître sculpteur (Plus, en 1775, 500 liv. comme professeur de dessin, et gratification annuelle de 300.)	1,200
1796.	Brun, Félix, maître sculpteur	1,800

DESSINEURS (*Dessinateurs*).

1796.	Bouchard	900
1686.	Chaumont, et Petre, architecte (chacun)	1,440
1717.	Cornillon	750
1747.	Verguin	1,200

FONDEURS ET APPAREILLEURS.

1679.	Barbe, maître fondeur à la fonderie royale . .	1,640
1679.	Leroux, maître appareilleur.	800

PROFESSEURS.

1678.	Montmejean, Louis, « maître d'escolle pour montrer aux enfants des matelots »	480
1686.	Gaulette, maître d'hydrographie des gardes ou élèves de marine	1,200
1686.	Agarrat, *id.*	1,200
1717.	Meynier, *id.*	1,200
1717.	Jourdan, « maître à danser », *id.*	500
1747.	De la Roze, Joseph, maître à dessiner, *id.* . .	800
»	Père Chatelard, Jésuite, maître d'hydrographie, *id.*	800
1747.	Longueville, maître à écrire et d'arithmétique, *id.*	600
1747.	Galle, « maître à danser », *id.*	»

Charles Ginoux,

Membre de l'Académie du Var.

XXI

DES PROGRÈS DE LA GRAVURE TYPOGRAPHIQUE.

Parmi les arts graphiques d'impression, il n'en est pas qui joue un rôle plus important que celui de la gravure typographique, c'est-à-dire de la gravure dont les reliefs constituent la partie imprimante.

Dans un travail lu lors de la réunion précédente, en 1883, nous avons expliqué l'avantage qu'offrent certains procédés de dessin en vue de la transformation directe de ces dessins en clichés

typographiques; notre but est de compléter cette première étude en indiquant aujourd'hui l'état de la gravure en relief, si considérablement perfectionné, depuis qu'on y applique la gravure chimique aidée de divers procédés de reproduction, propres à créer, sur les surfaces métalliques à graver, des réserves beaucoup plus exactes qu'aucune de celles que pourrait exécuter la main du plus habile artiste.

Les progrès dont nous allons nous occuper sont très-récents, à peine sont-ils connus d'un petit nombre de spécialistes. Il nous paraît utile d'appeler sur eux l'attention des membres des sociétés scientifiques et artistiques de France, afin de les renseigner sur un art de reproduction graphique dont ils peuvent avoir à user fréquemment pour l'illustration de leurs ouvrages.

De la gravure sur bois, à proprement parler, nous n'avons rien à dire qui ne soit connu de nos bienveillants auditeurs; les procédés de *gravure directe* sur le bois n'ont subi aucune modification, ce n'est pas de ce côté-là qu'il y a à constater des progrès.

Nous nous bornerons donc à quelques explications sommaires relatives à ce moyen de graver; elles sont nécessaires à l'intelligence des faits qui vont être exposés.

Et, d'ailleurs, nous ne saurions prétendre à l'accomplissement d'un travail suffisamment complet, si nous négligions de toucher, en quelques mots au moins, à la question d'art pur avant d'aborder l'examen des procédés qui excluent toute interprétation et, par suite, toute intervention d'un caractère personnel ou, autrement dit, artistique.

Dans le plus grand nombre des cas, le graveur sur bois, quelle que soit sa valeur artistique, n'exécute que des copies d'œuvres originales soit tracées directement sur le bois par un dessinateur, soit tracées sur du papier, reproduites ensuite par un procédé héliographique et décalquées sur le bois. Il est, nous le savons, quelques graveurs auxquels il suffit de remettre un dessin ou une photographie du sujet à graver, c'est ensuite affaire à eux d'interpréter l'œuvre à reproduire, sans faire appel à d'autres auxiliaires que leur crayon et leur burin.

Les travaux de ces graveurs ont une saveur artistique particulière. Ils portent l'empreinte d'un cachet tout personnel qui leur donne droit à un bon rang parmi les œuvres d'art.

A ce point de vue, ils l'emportent certainement sur tous les travaux de même nature où l'art du copiste est parvenu à la réalisation de la plus complète exactitude; mais, cette qualité suprême constitue une sorte d'imperfection rédhibitoire dans les cas où la fidélité du rendu est la chose essentielle, où il s'agit, non pas de publier une œuvre d'art personnelle au graveur, si belle soit-elle, mais bien la reproduction exacte du tableau d'un maître, d'un monument ancien ou moderne, d'un objet de la nature. Toutes les fois, en un mot, que l'exactitude aussi complète, aussi absolue que possible est la qualité essentielle à demander à la reproduction, mieux vaut faire appel à des procédés de copie et d'impression exclusifs de toute interprétation même parfaitement artistique.

C'est dans ces cas-là, si nombreux dans les travaux de vulgarisation des chefs-d'œuvre de la sculpture, de la peinture et du dessin, — pour ne citer qu'une des branches des applications si diverses des arts de copie, — qu'il convient surtout d'apprécier les grands services rendus à l'illustration des ouvrages par les récents progrès de la gravure en relief.

Déjà, le décalque direct d'une reproduction photographique sur le bois à graver, a conduit à l'obtention de reproductions bien plus exactes, et le graveur n'ayant plus à lutter avec la difficulté de la copie, par le dessin d'abord, avant d'en arriver au travail du burin, n'a plus à s'occuper que de l'agencement de ses tailles pour transformer l'image portée par le bois, image à modelés *continus*, en une reproduction similaire, mais non identique, formée par un dessin aussi bien respecté que possible et par des demi-teintes *discontinues*. C'est là une des nécessités impérieuses de la gravure en relief, et certains graveurs ont poussé l'habileté, dans la pratique de cet art, au point de produire avec le burin, produisant la taille d'épargne qui laisse en relief la taille imprimante, des œuvres presque comparables à celles des gravures en taille-douce ou en creux.

Mais c'est un fait assez rare de rencontrer dans les gravures sur bois un pareil degré de perfection, et le plus souvent on doit se contenter de gravures bien inférieures aux planches gravées en creux. Le procédé, dans ce dernier cas, comporte, on le comprend bien, des ténuités, des finesses de réseau, qu'il est bien difficile, non-seulement d'obtenir à l'aide des reliefs laissés par les tailles,

mais encore d'imprimer typographiquement si, avec le secours d'un grand talent, on parvenait à égaler l'œuvre du graveur en creux.

Une autre question, d'une importance très-secondaire au point de vue de l'art pur, mérite pourtant une sérieuse prise en considération, quand il s'agit de concilier les exigences de la vérité du rendu avec des conditions de possibilité industrielle.

La gravure sur bois coûte très-cher, tandis que l'on peut, grâce aux divers procédés qui vont être indiqués, réaliser sur ce moyen de reproduction une notable économie, en même temps qu'on obtient des images d'une vérité parfaite.

Il faudrait donc n'user de la gravure au burin, sur bois, que dans les cas où l'œuvre serait exécutée par un véritable artiste ou bien lorsque, dans l'état actuel de transition vers des progrès plus complets, on ne peut faire différemment. A notre avis, on pourrait arriver à la supprimer presque complétement, si, d'une part, les dessins destinés à être gravés pour l'impression typographique étaient exécutés d'une facon propre à leur transformation immédiate en gravures en relief, et si, d'autre part, on recourait, pour les reproductions d'œuvres d'art ou de la nature, aux procédés de gravure qui font l'objet de cette note.

L'autographie, bien qu'assez répandue, n'est pas assez connue encore, quant aux ressources si variées et si nombreuses qu'elle offre aux artistes, et c'est une des raisons qui font que, dans nos principaux journaux illustrés, sans parler d'autres publications, on use si souvent encore de la gravure sur bois.

Il semblerait qu'il soit plus facile de trouver un bon graveur qu'un bon dessinateur.

Nous nous expliquons : La direction d'une publication illustrée a le choix entre deux moyens susceptibles de conduire au même but. Pour reproduire un beau tableau du Salon, par exemple. — Grâce à la photographie, une copie fidèle de ce tableau est à sa disposition. Comment sera-t-il gravé? Elle peut s'adresser à un graveur sur bois en lui remettant une planche recouverte de l'épreuve photographique; ou bien elle peut encore user d'un dessinateur en lui donnant une feuille d'un papier spécial sur lequel aura été décalquée la même photographie. Le dessinateur travaillera au crayon et à l'encre sur le papier, tout en respectant, autant que possible, les lignes de l'œuvre originale; il agira d'une tout autre

façon que le graveur, mais cependant d'une manière analogue, et, son travail terminé, donnera lieu à la mise en pratique d'un procédé de gravure chimique pour la formation de la planche typographique, telle que celle ci-contre de la maison Angeret, de Vienne.

Dans le premier cas donc : emploi d'un graveur ; dans le deuxième cas : recours à un dessinateur.

Finalement : planche typographique quelle que soit la voie suivie. Eh bien! le plus souvent, c'est au graveur et non pas au dessinateur que sera confiée la planche à exécuter.

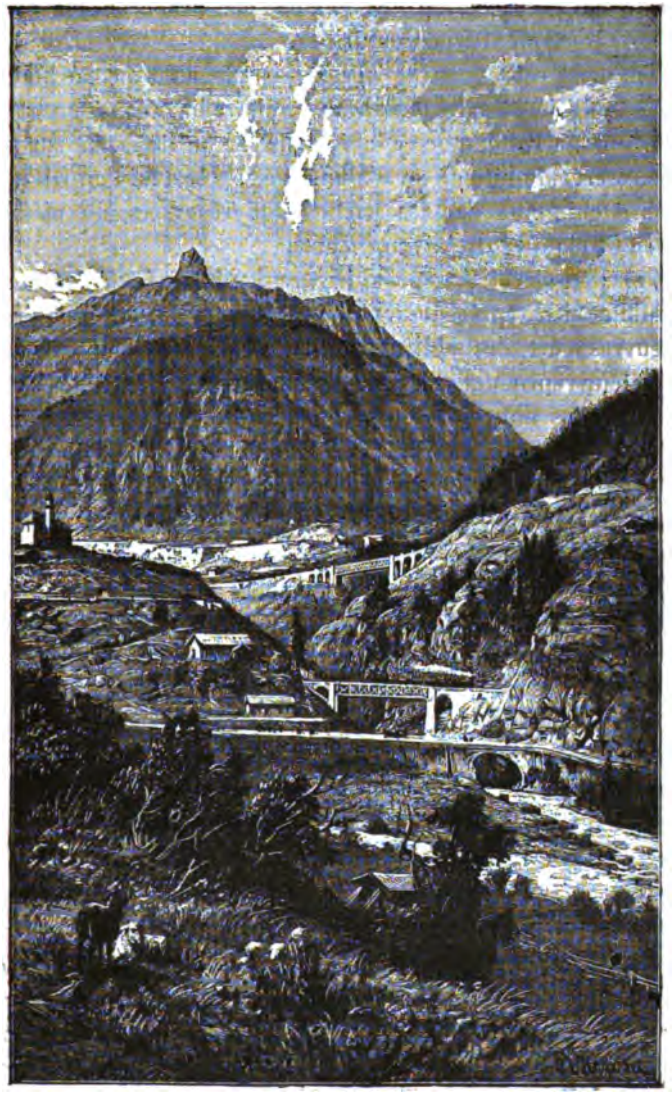
Pourquoi? Mon Dieu! tout simplement pour ce motif que la routine est plus forte, et le sera pendant longtemps, que tous les progrès les plus évidents. Peu à peu l'on finira par abandonner la gravure sur bois et on la remplacera par la gravure chimique, bien plus parfaite, quand elle est dirigée avec soin, et surtout bien plus variée dans ses résultats que la gravure sur bois, si monotone dans son procédé toujours le même, si exclusive, pour cause d'impossibilité absolue, de toute variété dans le *faire*, où la taille seule, quelque habile qu'en soit l'agencement, peut être admise.

Nous sommes loin de généraliser notre appréciation au point de l'appliquer à toutes les œuvres résultant de la gravure sur bois. Il en est certes de fort remarquables, et nous nous faisons un devoir de leur rendre la justice qu'elles méritent, ainsi qu'on doit le faire à l'égard de tout ce qui est beau et bien, sans s'occuper des moyens de réalisation.

Mais, le plus généralement, nous éprouvons une certaine fatigue à parcourir une publication illustrée, alors qu'invariablement toutes les images dérivent, quelle que soit la matière du sujet à représenter, d'un même procédé d'exécution. Cet effet se produit surtout quand ce procédé implique une facture d'un genre spécial qui n'est, en somme, qu'un moyen de convention adopté pour rendre les effets divers d'ombre et de lumière au lieu d'être une copie exacte, à la couleur près, des aspects qui frappent notre œil en présence des œuvres ou des sujets originaux.

Cette variété qui fait défaut aux planches typographiques, nous la retrouverions à chaque pas, à travers les publications illustrées, si le procédé de gravure était susceptible de rendre le *faire* des dessins reproduits; chaque dessinateur procède d'une touche qui lui est personnelle et que l'on aimerait à voir conservée par la

reproduction gravée; c'est pourquoi nous ne saurions trop engager les artistes d'une part, et d'autre part les éditeurs, à faire, avant



tout, choix d'un procédé capable de respecter, en dépit des nécessités de l'impression typographique, non-seulement le dessin, mais

encore l'aspect d'ensemble de l'œuvre originale, le *faire* de l'artiste qui en est l'auteur.

Nous venons de rappeler qu'un des moyens d'atteindre ce résultat consiste dans l'exécution des dessins par des procédés qui les rendent directement typographiables.

Il suffit de reproduire le dessin — par un procédé héliographique — soit d'égale dimension, soit réduit dans un rapport voulu, puis, à l'aide de ce cliché, d'opérer un transport sur métal d'une réserve de bitume ou d'albumine, après quoi l'on fait agir la morsure chimique sur les parties non réservées du métal, la réserve formant les traits imprimants.

Si, au lieu d'avoir à reproduire des dessins exécutés *ad hoc*, on a à publier des représentations d'objets naturels, des monuments, des œuvres d'art, des tableaux et aussi des dessins non exécutés en vue de leur reproduction typographique, il convient de recourir à des méthodes nouvelles de gravure en relief, méthodes encore trop peu connues, et dont l'application à l'illustration de nos publications diverses, périodiques ou non, n'a été faite jusqu'ici que dans une mesure très-limitée. Nous voulons parler des divers procédés de *similigravure* pratiqués avec plus ou moins de succès en France, en Amérique et en Allemagne.

Grâce à un de ces moyens, une image photographique à modelés continus est transformée à l'aide d'un artifice, et sans interprétation aucune, en une image à modelés découpés par des lignes et convertis en un réseau plus ou moins serré, plus ou moins ouvert suivant que l'exige la tonalité de la demi-teinte à reproduire.

De cette façon, on obtient un cliché typographique en tout conforme à la copie photographique de l'œuvre originale, à l'existence près du réseau que nous venons d'indiquer.

Ce réseau, qu'il soit formé de lignes s'entre-croisant, ou de points, est indispensable à toute planche de gravure dont l'image doit être imprimée par des reliefs. Quel que soit donc le moyen employé pour détacher l'image à l'aide de reliefs, un réseau composé d'alternances de parties blanches et de parties noires est absolument nécessaire. On ne peut évidemment, ainsi que cela existe pour d'autres modes d'impression, compter sur des dépressions plus ou moins profondes pour arriver à la gradation des demi-teintes.

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

Session de 1884.

Phototypographie Boussod, Valadon et Cie.
(Ancienne Maison Goupil et Cie.)

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des manipulations diverses qu'entraîne la mise en pratique des procédés de *similigravure*. Nous nous bornerons seulement à en indiquer le principe, pour que l'on se rende bien compte du caractère d'exactitude que présentent les typographies ainsi obtenues, alors surtout que les planches ou clichés ont été exécutés avec soin et que l'impression a eu lieu dans de bonnes conditions.

Tout d'abord on use du négatif photographique, imprimé directement d'après l'objet à reproduire, pour en tirer un relief en gélatine tel que ceux qui servent à la formation, par compression, des moules en plomb du procédé de photoglyptie. C'est une sorte de diaphanie en gélatine, ayant des reliefs très-accusés dans les parties foncées et des creux dans les teintes légères et les blancs.

D'autre part, on a des plaques d'un métal mou, — tel que celui qui sert à faire les caractères typographiques, — dont une des surfaces rigoureusement plane a été striée, soit par moulage, soit à l'aide d'un outil, en sillons très-serrés, comme l'indique le spécimen ci-joint, se coupant soit à angle droit, soit obliquement. Dans le premier cas, l'entre-croisement produit des points carrés; dans le deuxième cas, on a des losanges. Cette dernière combinaison nous semble préférable, l'aspect du réseau qui en résulte se rapprochant davantage des tailles adoptées par les graveurs.

Ces sillons affectent la forme d'un V, c'est-à-dire qu'ils ont leur partie la plus ouverte à leur sommet, tandis qu'ils sont terminés en pointe à leur base.

La plaque de métal est encrée au rouleau, puis on place sur le réseau, encré dans toutes ses parties saillantes, une feuille de papier autographique mince, le côté gommé portant sur la surface encrée. Le relief en gélatine est superposé au papier autographique, recouvert à son tour d'une lame d'acier bien dressée, et le tout est soumis à une compression convenablement réglée, entre les plateaux d'une presse hydraulique. Le relief en gélatine refoule plus ou moins le métal strié suivant que ses dépressions sont plus ou moins profondes, et le papier gommé reçoit l'impression d'un réseau de lignes, d'autant plus fines que l'entaille a été plus profonde, puisque les sillons sont plus resserrés en bas qu'en haut.

Des blancs existent partout où la compression a été nulle, c'est-

à-dire dans les parties qui correspondent aux plus grands creux du relief en gélatine.

L'image fort nette, portée par le papier mince, est transférée immédiatement sur une plaque de zinc où elle fait réserve. C'est alors qu'intervient la gravure chimique pour creuser, tout autour, des traits ou points destinés à constituer l'image en relief.

On nous pardonnera l'aridité de ces quelques détails descriptifs. Il nous a paru utile de les donner pour expliquer avec assez de précision la nature de l'artifice, fort ingénieux, à l'aide duquel on parvient, sans interprétation aucune, à transformer directement une image à demi-teintes en une autre image similaire, à réseau typographique.

Par l'examen de quelques résultats ainsi réalisés, on pourra acquérir la conviction que ces procédés nouveaux constituent de très-sérieux progrès dans la voie de l'obtention directe, sans le secours d'aucun graveur, de remarquables clichés typographiques.

MM. Charles Guillaume Petit, à Paris; Ives (maison Crossecup et West), à Philadelphie; Meisenbach (Autotype et Cie), à Munich, pratiquent d'une façon analogue, chacun ayant son tour de main spécial, le procédé de similigravure dont le principe vient d'être décrit.

Il nous en coûte beaucoup d'avoir à exprimer le regret que nous inspire la supériorité relative des productions de ce genre américaines et allemandes, nous disons de ce genre, c'est-à-dire dans la voie de la similigravure, et nous serons bien heureux, en revanche, d'avoir bientôt à signaler l'existence d'un procédé français de gravure typographique qui l'emporte sur tous les autres.

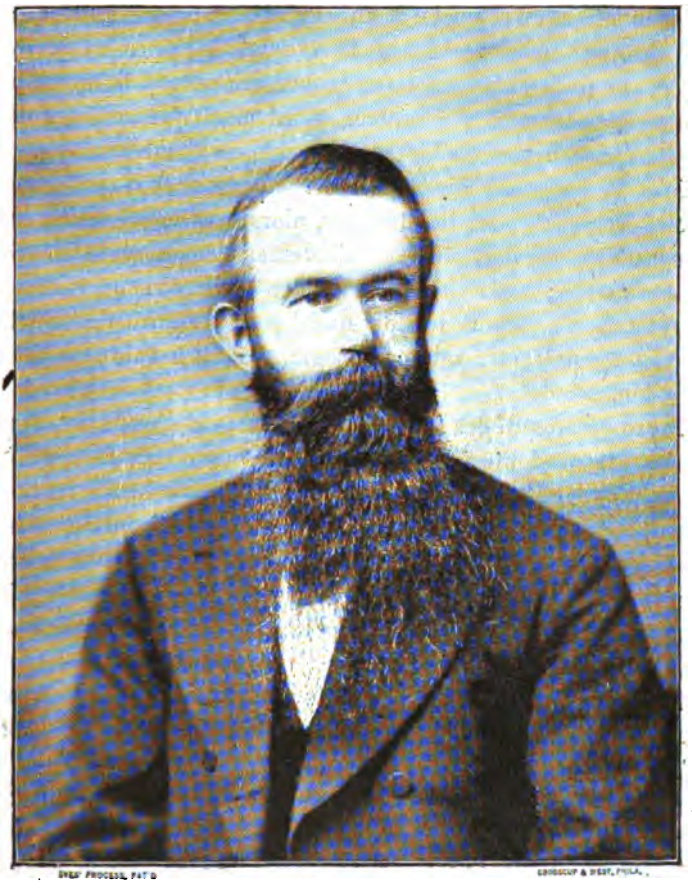
Pour donner une idée des travaux divers dont les sources viennent d'être indiquées, nous joignons à cette étude quelques spécimens; on pourra, en se livrant à un examen comparé de diverses épreuves typographiques, apprécier leurs qualités respectives et reconnaître aussi dans quel sens elles sont défectueuses.

La planche 1 est un des résultats du procédé de M. Ives de Philadelphie.

Si l'on regarde cette épreuve en la tenant à une distance normale de l'œil, le réseau dont elle est formée disparaît presque absolument. L'œil n'en est pas désagréablement affecté; rien n'est perdu,

depuis les moindres demi-teintes jusqu'aux vigueurs les plus intenses.

Quant au relief que doit donner la finesse d'un modelé très-continu, il n'est guère diminué par l'effet du réseau.



De pareils résultats ne constituent-ils pas un progrès considérable au point de vue des reproductions typographiques d'après nature ou d'après des œuvres d'art? On ne saurait le méconnaître, si partisan que l'on soit de la gravure exécutée à la main. Elle a bien son charme quand elle est l'œuvre d'un artiste de talent, mais elle mérite alors un rang en dehors des œuvres de copie impliquant avant

tout l'exactitude la plus complète, la vérité la plus authentique.

Voici maintenant une typographie de la Cie Autotype de Munich. (Planche ci-contre.)

Le réseau présente une grande analogie, s'il ne lui est complétement semblable, avec celui de M. Ives.

Aucune trace de retouche au burin n'existe sur cette typographie, pas plus que sur la précédente; la vigueur des parties très-colorées s'allie, par des transitions d'une grande douceur, à la légèreté des demi-teintes les moins marquées. C'est ainsi que sont les objets vus dans la nature, alors qu'ils sont noyés en pleine lumière.

Nous comprenons bien qu'il est impossible d'appliquer de pareils procédés à des illustrations, alors que les scènes ou objets à reproduire doivent être préalablement composés et dessinés par un artiste; mais ils conviennent, de préférence à tous les autres moyens, toutes les fois que l'on peut faire de l'objet ou du sujet à représenter une copie automatique à l'aide de la photographie.

L'examen attentif des sujets qui nous servent d'exemples prouve que le réseau adopté par ces divers inventeurs n'a rien de bien désagréable; il est d'ailleurs tellement serré, qu'on a souvent de la peine à le voir, à moins d'y regarder de très-près. Pourtant, il semblerait préférable de l'éviter si la chose est possible, il ne pourrait en résulter qu'une perfection plus grande dans les impressions typographiques, puisqu'elles atteindront ainsi à la réalisation d'un modèle plus continu encore.

MM. Goupil et Cie, grâce aux actives et très-intelligentes recherches de M. Rousselon, sont arrivés à la solution de ce difficile problème.

Leur procédé diffère essentiellement de celui dont le principe a été décrit plus haut. S'ils ont recours à un réseau, ce qui est indispensable, ils font usage de la granulation qu'affecte la gélatine, proportionnellement à l'action de la lumière. Aussi leurs images typographiques, dont le tirage Goupil, hors texte, ci-après, peut servir de spécimen, sont-elles formées d'une sorte de pointillé très-serré n'offrant pas la régularité, trop mathématique, des réseaux à stries parallèles.

Un coup d'œil jeté sur cette reproduction typographique permet d'apprécier immédiatement toute la distance, dans le sens du mieux,

qui sépare ce procédé de gravure typographique de tous les autres.

C'est, jusqu'à de nouveaux progrès, l'idéal du genre, et il nous est bien doux d'avoir à constater que ce grand perfectionnement,

apporté à une aussi importante branche des arts graphiques, est le fait d'une maison française.

Plus les planches typographiques sont parfaites, et plus il est difficile d'en obtenir une impression satisfaisante, à moins d'y employer

un outillage spécial et d'y apporter les plus grands soins. On conçoit que des gravures à réseau très-serré ne sauraient donner des impressions bien complètes sur des presses rapides, à encrage brutal comme l'est celui des presses actuelles.

Les progrès de la gravure typographique, progrès dont la preuve vient d'être donnée, auront certainement pour conséquence forcée le perfectionnement des procédés et des outils, et aussi de l'encre d'impression. Déjà, la maison Goupil s'occupe de créer un matériel propre à l'impression de ses beaux clichés en relief; cet exemple sera sans doute suivi bientôt par toutes les maisons qui pratiquent les tirages typographiques. Elles y seront obligées, sous peine de ne pouvoir imprimer tous les clichés typographiques obtenus par l'application des nouveaux procédés.

Nous croyons être utile aux artistes, aux éditeurs, et d'une façon plus générale à tous les amis des arts graphiques, en appelant, ainsi qu'il vient d'être fait, leur attention sur des progrès d'un intérêt aussi considérable, d'une importance aussi sérieuse, au double point de vue de l'art et de l'industrie.

Léon Vidal,
Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, délégué de la Société de Statistique de Marseille.

XXII

UN CARRELAGE EN FAIENCE DE ROUEN

DU TEMPS DE HENRI II, DANS LA CATHÉDRALE DE LANGRES.

Il fut un temps, qui n'est guère éloigné de nous, où l'on attribuait généralement aux architectes italiens les plus belles œuvres de la Renaissance française.

Les noms de nos artistes étaient demeurés à peu près inconnus, et il fallait, pour les tirer de l'oubli, que les archives et les comptes des bâtiments royaux eussent été explorés par des chercheurs érudits.

Tout en subissant à une certaine époque l'influence italienne, dans ses productions artistiques, la France n'avait cependant pas attendu le milieu du seizième siècle pour voir s'opérer chez elle une transformation dans son architecture. Il faut plutôt croire aujourd'hui aux théories de Serlio, qu'à sa part réelle dans la construction de certains édifices français du seizième siècle, et nous avons vu également disparaître peu à peu les attributions données à fra Giacondo pour d'autres monuments de notre pays.

N'avait-on pas bâti déjà sans eux, et sans le concours du Primatice et du Rosso, ces merveilleuses résidences de Chambord, de Fontainebleau, de Madrid, de Villers-Cotterets et de Saint-Germain en Laye, dont il faut restituer l'honneur aux Trinqueau, aux Gilles Le Breton, aux Gadyer et aux Cambiges?

L'indifférence qui existait, au seizième siècle, à l'égard de certains artistes français, avait surtout contribué à les faire oublier; on voyait alors un jurisconsulte célèbre, Budé, les considérer comme « la lie des villes » (*artifices sunt fæces urbium* [1]), et Ronsard lui-même, dans la *Truelle cassée,* blâme François Ier, à propos de Philibert Delorme, de ce que les bénéfices se donnent à des maçons et autres plus viles personnes.

Il ne faut donc pas s'étonner que la même indifférence ait eu lieu pour les céramistes français, dont le rôle artistique était infiniment plus modeste, et l'on conçoit que François Ier faisant décorer de sujets émaillés son château de Madrid par Girolama della Robbia, tous les carreaux en faïence, si à la mode au seizième siècle, aient été attribués depuis à des Italiens et à des Toscans.

Il est temps cependant de reconnaître que bon nombre de ces productions céramiques, qui décoraient les demeures princières de cette époque, étaient dues à des artistes français, et parmi ceux-ci, nous pouvons citer en première ligne Masseot Abaquesne. Le nom de ce céramiste français peut figurer à juste titre à côté de celui de Palissy et de ceux des faïenciers italiens les plus illustres.

[1] *De asse,* p. 139.

De son atelier sont sortis en effet des carrelages d'une composition et d'une exécution remarquables. Le château d'Écouen, notamment, en renferme plusieurs, et sur un fragment qui en provient, conservé au Musée céramique de Rouen, on peut lire encore aujourd'hui cette mention : *A Rouen,* 1542.

Ce magnifique carrelage avait été attribué aux Italiens, avant que l'on eût rencontré la preuve qu'il était l'œuvre de Masseot Abaquesne.

Cette attribution, indiquée seulement par M. André Pottier, fut confirmée, après sa mort, par M. Gosselin, archiviste du palais de justice de Rouen. Ce dernier, en effet, eut la bonne fortune de rencontrer, dans les archives du tabellionnage de cette ville, la quittance relative au carrelage d'Écouen, qui portait le nom de son auteur et la mention du connétable de Montmorency, à la résidence duquel il était destiné.

Les recherches que nous avons faites depuis nous ont permis d'acquérir la certitude que d'autres œuvres remarquables devaient être restituées à Abaquesne. Nous citerons notamment les carrelages qui existaient dans les châteaux de Madrid et de La Bâtie[1] en Forez, celui de Polisy en Champagne, les carreaux qui ornent le colombier de Boos (près de Rouen), ceux que l'on voyait autrefois dans une maison canoniale à Pont-Audemer (il en existe un fragment au musée céramique de Rouen), et d'autres encore, notamment au château d'Anet, desquels il reste encore quelques débris. Nous serions à même de citer aussi plusieurs vases de différentes formes, ornés de dessins analogues à ceux des carrelages, qui montrent une direction artistique non moins remarquable et dont l'origine est identique. Mentionnons seulement une gourde[2] décorée de grotesques, aux armes d'un abbé de Lisieux, ainsi que deux vases à pharmacie; l'un d'eux, conservé au musée des antiquités de la Seine-Inférieure, a pour sujet principal une jeune femme encadrée dans un médaillon et por-

[1] Voir les articles que nous avons publiés sur le carrelage de La Bâtie dans la *Chronique des Arts* du 14 février 1880 et le *Bulletin de la Commission départementale des antiquités de la Seine-Inférieure,* séance du 4 mars 1881, etc.

[2] Cette gourde, acquise tout récemment par le musée céramique de Sèvres, faisait partie de la collection de M. Dupont-Auberville, qui l'avait trouvée à Pont-Lévêque, dans la famille Dargence.

tant une coiffure du seizième siècle. L'autre vase a la forme d'une gourgouline; il est orné également de rinceaux dans le style des carrelages d'Écouen; le motif principal représente un personnage imberbe, vu à mi-corps, ayant la tête couverte d'un chaperon; il est encadré d'un triomphe de feuilles. Ce vase, découvert par nous dans l'hôpital de Bayeux, porte le monogramme enlacé de Laurent Abaquesne le fils.

Ces deux ustensiles devaient faire partie d'une commande de pots (façon de chevrettes) faite à Abaquesne, le 24 mai 1545, par le nommé Pierre Dubosc, bourgeois, apothicaire, demeurant en la paroisse Saint-Martin du Pont de Rouen. La quittance de cette commande existe également dans les archives du tabellionnage du palais de justice de Rouen.

Quant à Laurent, l'un des fils de Masseot Abaquesne, il travaillait dans l'atelier de son père, situé à Sotteville-lez-Rouen; sa mère, Marion Durand, continua à diriger cet atelier après la mort de son mari; une quittance donnée par elle en 1564, (pour quatre milliers de carreau émaillé de couleurs d'azur, blanc, jaune et vert, etc.) nous en fournit la preuve. Certaines raisons nous permettent de lui attribuer le carrelage de l'ancien hôtel du Havre connu sous le nom de « logis du Roi », et qui date du règne de Charles IX.

Le moment est venu de parler du magnifique carrelage qui fait l'objet de ce mémoire; il couvre le sol d'une chapelle de la cathédrale de Langres. — Nous en avions eu connaissance par l'ouvrage de M. Émile Aimé sur les carrelages émaillés, qui n'a fait que mentionner très-rapidement cette œuvre remarquable sans la décrire ni indiquer son origine.

Il est vrai que ce carrelage est recouvert depuis longtemps déjà par un parquet, et qu'il nous a fallu demander l'autorisation nécessaire pour le contempler à notre aise et prendre un calque de ses principaux motifs. Tout cela ne s'est fait qu'avec le concours d'un menuisier, qui a enlevé le parquet devant nous et recouvert le carrelage avant notre départ.

Ceci se passait au mois de juin dernier, au retour d'une excursion en Alsace, où l'administration municipale de la ville de Rouen nous avait demandé de lui faire un rapport sur l'école industrielle de Mulhouse.

L'espoir que nous avions, en faisant ce voyage, de rencontrer à

Langres une œuvre de notre compatriote Abaquesne ne devait pas tarder à se réaliser. — Nous nous retrouvions en effet devant un spécimen semblable d'aspect aux carrelages de la chapelle du château de La Bâtie en Forez [1], du château de Polisy en Champagne et du château d'Écouen. Disons tout de suite, puisque l'occasion se présente de revenir sur cette dernière résidence, que nous attribuons aux mêmes architectes la construction de la chapelle de Langres, dont tous les caractères d'ornementation intérieure rappellent bien la manière de Jean Bullant. Il paraît suffisamment démontré aujourd'hui, en effet, que le château d'Écouen, commencé par Charles Baillard ou Billard, fut continué par Jean Bullant. Cette magnifique chapelle de Langres (qui se trouve actuellement dans un assez triste état de conservation) est située au nord dans la cathédrale de Langres; c'est la première des bas côtés de la nef, à droite en se plaçant dans le sens liturgique. Elle mériterait une description spéciale plus étendue que celle qu'il y a lieu de lui consacrer ici; sa voûte en plein cintre est formée de caissons carrés et ovales reliés par des parties rectangulaires plus étroites. Elle est soutenue de place en place par des arcs doubleaux enrichis de rosaces et de cartouches.

Ces divers caissons sont encadrés de moulures et de perles ovales et rondes, et renferment des cartouches avec cuirs enroulés.

Sur plusieurs d'entre eux, on lit cette inscription qui se continue par fractions au milieu de chaque caisson :

Noble homme maistre Jehan Damoncour de Piépape abbé de Longay a faict faire cette chapelle. D'autres cartouches renferment les initiales enlacées de ce personnage, ses armes et sa devise : *Nec mors nec vita.*

L'arcade qui sert d'entrée à la chapelle porte la date de 1549 inscrite dans un des cartouches; elle offre les mêmes motifs d'ornementation dans le style de Henri II qui se rapportent à la décoration intérieure. Les pieds-droits sont ornés de pilastres et de niches.

Cette chapelle, qui sert actuellement aux baptêmes et aux mariages, s'appelait dans le principe la *Chapelle de faïence*. Elle fut

[1] Nos démarches ont abouti à faire entrer la majeure partie de ce carrelage dans les musées du Louvre, de Cluny, de Sèvres et de Rouen.

érigée par Jean d'Amoncourt en l'honneur de la Sainte Croix. On désigne actuellement sous le nom de chapelle des Fonts baptismaux ou du Calvaire.

Elle reçoit le jour au nord par deux petites ouvertures assez basses avec meneaux et arcatures géminées correspondant avec la voûte en plein cintre et à l'ouest par deux fenêtres à meneaux qui sont situées en face de l'autel; ces deux dernières fenêtres étaient autrefois garnies de magnifiques verrières peintes en grisaille, dont il n'existe plus que des fragments. Les sujets représentés étaient l'histoire de l'Invention de la Sainte Croix.

Les trois statues du Christ portant sa croix, de saint Jean l'Évangéliste et de sainte Madeleine que l'on voit actuellement dans cette chapelle, ont été rapportées de l'église Saint-Pierre de Langres; celles de l'autel, qui représentent saint Jean-Baptiste et la Vierge, proviennent de la chapelle des Trépassés ou de Saint-Simon et de Saint-Jude. Le retable situé au pignon est de la chapelle contre lequel se trouve l'autel est formé des trois ordres superposés, ionique,[1] corinthien et composite. Sur le tympan d'ordre composite, il existait primitivement une fenêtre qui a été bouchée depuis.

A droite de l'autel est une piscine dans laquelle on voit une excavation pratiquée pour recevoir le cœur de Gibert de Montmorin, évêque de Langres.

Au rez-de-chaussée du pignon nord, se trouve une niche maculée qui devait aussi renfermer le tombeau d'un évêque; le fond est rempli par ses armes et ses attributs à demi effacés, inscrits sur une dalle [1].

Les deux ordres ionique et corinthien superposés règnent autour de cette chapelle; quant aux détails des architraves, des frises et des corniches, ils varient d'importance suivant la richesse de l'ordre.

Les dimensions de la chapelle sont de 6 mètres 25 de largeur sur 8 mètres 75 de longueur et 10 mètres 25 de hauteur sous voûte.

[1] L'évêque Jean d'Amoncourt, le fondateur de cette chapelle, y fut enterré avec deux chanoines de sa famille, François d'Amoncourt, son oncle, et Charles Grilley.

Nous avons dit en commençant que la construction de cette chapelle devait être attribuée à Jean Bullant. Son ensemble architectural offre en effet à l'intérieur tous les caractères de ce goût antique que le grand architecte était allé puiser à Rome en relevant, entre autres monuments, les détails du temple de Jupiter Stator.

Philibert Delorme avait été chez nous le créateur de cet ordre français dont Jean Bullant fut le continuateur dans ces colonnes dites françaises que nous retrouvons à Langres, ainsi que dans la façon dont sont profilées ces fines moulures de la corniche et des caissons de la chapelle, qui offrent dans la sobriété de leurs lignes toute la pureté antique réchauffée par le souffle de la Renaissance.

Cette chapelle fut construite en 1549 par Jean d'Amoncourt sur l'emplacement de celle qui existait autrefois dans l'ancien cloître de Saint-Mamès.

Jean d'Amoncourt de Piepape était fils du seigneur de Montigny-sur-Aube; sa famille était originaire de Bourgogne; de Piepape fut un nom qu'il ajouta au sien à la suite d'une acquisition d'un certain droit sur la terre de ce nom qui appartenait au chapitre de Langres. Ce dernier avait consenti à le céder à son doyen, moyennant la remise d'une partie de ses droits seigneuriaux.

Nous avons consulté à la bibliothèque de Langres un manuscrit fort précieux qui a pour titre : *Matricula canonicarù et prebendorioru ecclesie ling. facta anno D^m mill^o quingentesimo XXXI° mense Marii.*

Ce registre matricule du chapitre de Langres commence en 1384 et se termine en 1789. Nous voyons qu'en 1535 Jean d'Amoncourt faisait partie des chanoines, *non in sacris,* ce qui indique qu'il n'était encore que simple clerc, quoiqu'il possédât néanmoins une canoniale. Il est inscrit sous le nom de Johannes Damoncour junior. On voit par une lettre adressée au Pape le 22 décembre 1532 qu'il était docteur ès lois.

Il fut le premier abbé commendataire de Longay et vicaire général du cardinal de Givry.

Contemporain de Jean Duvet, le premier graveur français au burin, qui naquit à Langres en 1485 et mourut en 1555, il avait pour ami Jean Lefebvre, chanoine de Langres, savant théologien

et mathématicien qui cultivait les arts mécaniques, entre autres l'horlogerie, et s'adonnait même à la peinture.

Jean d'Amoncourt fut nommé évêque de Poitiers en 1550; il y siégea huit années et mourut, dit le nécrologe de Longay, le 9 des calendes d'août 1559. Il avait conservé jusqu'à la fin son archidiaconat et continuait de toucher son canonicat et le bénéfice de l'abbaye de Longay.

On nous pardonnera ces quelques détails bibliographiques, un peu en dehors de notre sujet, mais que nous ne pouvions guère passer sous silence.

Revenons maintenant au carrelage de la chapelle; suivant le parti pris décoratif qui existait pour la chapelle du château de La Bâtie en Forez, il reproduit dans son ensemble la disposition symétrique de la voûte.

Une frise polychrome formée de palmettes et d'arabesques d'un goût remarquable règne autour de la chapelle.

Les principaux motifs polychromes du carrelage sont encadrés par des pavés bruns et verts, au milieu desquels d'autres pavés décorés de perles dessinent des ovales et des carrés, qui forment le même principe décoratif que celui de la voûte, laquelle semble pour ainsi dire se refléter dans ce carrelage. Des frises formées de carrés très-rapprochés rappellent également l'ornementation des arcs doubleaux.

Enfin les carrés et les ovales qui constituent la décoration principale de ce carrelage sont remplis par des cartouches formés par des cuirs enroulés dont les détails seuls diffèrent de ceux de la voûte. Ces derniers sont composés de trophées, de fruits, de mascarons, d'attributs et autres ornements. Le centre est occupé assez généralement par un carré entouré de raies, de cœurs, d'oves et de perles, qui encadre tantôt une inscription latine se continuant par fractions détachées sur les carrés et les ovales, de même que cela a lieu sur la voûte. Tantôt on rencontre aussi la devise ou les armoiries de celui qui a fait construire la chapelle, ou même quelquefois un motif d'arabesques ou de nielles d'un goût charmant. Les dimensions des ovales et des carrés sont les mêmes; ils mesurent 0m,80 de hauteur sur 0m,55 de largeur. Parmi ces cartouches carrés et ovales dont l'ornementation est remarquable, mais que nous ne pouvons décrire

tous, nous devons citer en première ligne celui qui renferme les armes de Jean d'Amoncourt; il occupe presque le centre du carrelage.

Dans un cartouche composé de cuirs enroulés sur un fond niellé d'arabesques se détachent les armes, timbrées d'une crosse; elles sont entourées de deux branches de laurier, et accostées de deux torches renversées avec des phylactères enroulés autour, sur lesquels on lit la devise *Nec mors nec vita*.

Les armoiries représentées sont écartelées au premier et au troisième de gueules à cinq trangles d'or, et au deuxième et quatrième de gueules au sautoir d'or, ou croix de Saint-André.

Les autres cartouches nous montrent ce même parti pris décoratif, les détails seuls diffèrent; ainsi sur l'un d'eux, peu éloigné de celui qui renferme les armes, on lit la date de 1551 qui occupe le centre du motif. Sur un autre, il y a une couronne de marquis rongée par des vers dominant des ruines, amoncelés dans un paysage polychrome. Plusieurs renferment des trophées d'armes ou des attributs; enfin l'un des cartouches nous montre un cahier de musique déroulé, sur lequel on voit un air noté avec des paroles dont quelques-unes peuvent être facilement déchiffrées, tandis que d'autres se trouvent entièrement cachées par les plis enroulés du livre.

Voici, du reste, celles que nous avons pu relever :

« Au roy des siècles imortel (*sic*)...

« invisibles gardiens..... siècles des siècles. Amen. »

Cette inscription, déjà par la manière dont elle a été reproduite, indique bien une main française.

Maintenant, si l'on étudie les carrelages d'Écouen, de La Bâtie et de Polisy, l'analogie est tellement évidente entre ces divers spécimens et celui de la chapelle de Langres, que le doute ne peut exister à cet égard. C'est le même parti pris décoratif, et la teinte laiteuse de l'émail du fond, ainsi que la manière dont les couleurs ont été employées, annoncent une fabrication identique. Ces couleurs sont le jaune foncé et clair, le vert de cuivre et composé, le bleu de cobalt et le manganèse employés tantôt épais, tantôt clairs, de manière à former les ombres ou les demi-teintes. Il y a absence complète du rouge. Des détails entièrement semblables que l'on

rencontre çà et là sur ces carrelages, tels qu'un mascaron ou une tête d'ange, des arabesques, des nielles, des attributs ou des fruits, trahissent une répétition évidente de la part du dessinateur. Du reste, les dates se suivent pour tous ces carrelages et permettent de se rendre compte des phases de la fabrication. Celui d'Écouen porte la date de 1542, à Polisy on lit 1545, à Langres 1550, à La Bâtie en Forez 1557.

Il nous reste à rechercher maintenant quel peut être l'auteur des cartons du carrelage de Langres. Ayant dit déjà que le principe décoratif était le même pour la plupart de ces carrelages, il y a lieu de croire qu'une direction analogue a présidé à leur composition.

Nous croyons pouvoir l'attribuer à Geoffroy Du Monstier, dont le nom figure à côté de celui d'Abaquesne sur une chronologie rouennaise, écrite en latin, datée de 1540 et rédigée par Guillaume de la Marc, avocat au parlement de Normandie. Abaquesne se trouve sur la liste à côté de Robert Becquet, l'architecte de la flèche de la cathédrale de Rouen, construite en 1550 et qui fut détruite par la foudre, en 1822; sa profession est désignée sous le modeste titre de *figulus*. Quant à Geoffroy Du Monstier (Galfridus de Monasterio, dont l'armoirie était d'azur à l'église ou moustier d'argent), il porte celui de *pictor regius*. Il était en effet peintre du roi Henri II. Son *fils Cosme*, qui passait, suivant le P. de Saint-Romuald, pour le plus excellent crayonneur de l'Europe, avait épousé Charlotte Berrier; de ce mariage naquit Daniel Du Monstier.

Daniel Du Monstier était aussi, en 1598, peintre et valet de chambre du roi Henri IV, ce qui lui valait un traitement à la Cour et une situation privilégiée. Nous voyons même, par un document tiré des archives du tabellionnage du palais de justice de Rouen, que le Roi lui avait accordé une pension sur l'abbaye de Bonport (Eure). Son fils Daniel portait aussi le même titre que lui; il avait épousé Geneviève Bolliffre, fille de noble homme Claude Bolliffre, maître des enfants de musique de la chambre du Roi.

Il existait également des Du Monstier enlumineurs qui demeuraient à Rouen au seizième siècle près de la cathédrale. Quant à Geoffroy Du Monstier, il était aussi miniaturiste et graveur. M. Reiset, dans sa *Notice des dessins du Louvre*, dit que

« Mariette a eu raison de supposer qu'il peignait sur verre, car il y a identité complète de style et de manière entre ses eaux-fortes et un dessin à compartiments fait pour une verrière qui appartient au musée ».

Tout cela ne peut-il pas se concilier avec les attributions d'un dessinateur de cartons pour carrelages ?

Dans l'ouvrage du comte de La Borde, *la Renaissance des arts à la cour de France,* nous voyons que Geoffroy Du Monstier travaillait à Fontainebleau sous la direction du Rosso, de 1537 à 1540, à raison de vingt sous par jour.

Sur des estampes exécutées par lui et conservées à la Bibliothèque nationale, des figures allégoriques vêtues de robes à plis noués nous rappellent celles de la Justice et de la Foi que l'on voit sur le carrelage d'autel du musée du Louvre, qui provient de la chapelle du château de La Bâtie en Forez. Ces diverses coïncidences nous font donc supposer que Geoffroy Du Monstier peut bien être l'auteur de plusieurs de ces cartons, d'autant plus que sa manière de modeler les figures de ses dessins nous paraît être la même que celle de certains carrelages rouennais.

Le cadre restreint dont nous pouvons seulement disposer ici ne nous permet pas de nous étendre davantage sur Abaquesne, ni sur l'ensemble de ses travaux ; ce sera l'objet d'une étude spéciale que nous lui consacrerons prochainement.

Qu'il nous suffise pour cette fois de signaler une nouvelle œuvre artistique très-remarquable provenant d'un atelier rouennais du seizième siècle, dont l'origine ne nous paraît pas contestable.

En insistant tout spécialement auprès du curé de la cathédrale de Langres sur la valeur et l'intérêt que présentait ce document si précieux pour l'histoire de l'art, notre démarche a eu pour résultat d'en provoquer la restauration.

L'architecte diocésain M. Paul Naples a bien voulu se mettre en rapport avec nous à ce sujet, et nous avons tout lieu d'espérer que sous sa surveillance spéciale la restauration de ce beau carrelage sera sobrement comprise et confiée à un céramiste habile et consciencieux qui saura se pénétrer dans ses imitations du caractère des ornements de ses modèles et de l'harmonie de leur tonalité générale.

Les calques des principaux motifs de ce carrelage qui subsistent

encore et que nous faisons passer sous les yeux du Comité, tout en ayant été relevés par nous avec soin, ne peuvent donner qu'une faible idée de son ensemble.

En appelant l'attention des archéologues et des artistes sur cette œuvre remarquable de la céramique rouennaise du seizième siècle, nous sommes heureux d'apporter notre modeste tribut d'hommages à la mémoire de son auteur, et nous avons l'espoir de reconstituer un jour l'ensemble de son œuvre.

Gaston Le Breton,
Directeur du Musée céramique de Rouen,
Correspondant du Comité.

XXIII

INFLUENCE DE L'ART ITALIEN

DANS LES ALPES FRANÇAISES.

Dans la partie du sud-est de la France qui est limitrophe avec l'Italie, la plupart des ouvriers dont le métier demande quelques notions artistiques, du goût et une certaine habileté de main, tels que les peintres décorateurs, les mouleurs, les sculpteurs, les plâtriers, les photographes, sont Italiens. Sauf un très-petit nombre d'exceptions, les entrepreneurs de travaux publics appartiennent également à cette nationalité. Cet état de choses s'explique naturellement par la proximité de l'Italie, l'habileté que l'on ne peut contester aux ouvriers italiens, leur tempérament artistique, et leur facilité à s'expatrier; il s'explique surtout par des traditions déjà fort anciennes. Depuis le moyen âge, en effet, cette contrée a été envahie par les ouvriers d'Italie, et les fils ne font que prendre le chemin que depuis des centaines d'années leurs pères ont suivi.

L'influence de l'Italie sur la mode de la cour de France et sur

les ouvriers parisiens n'est pas antérieure au quinzième siècle; elle date de la venue de quelques artistes qui suivirent Valentine de Milan, et fut à son apogée au moment des guerres d'Italie, dont la conséquence fut l'arrivée d'une pléiade d'artistes à la cour de François Ier et la création de l'école de Fontainebleau. Dans les Alpes, au contraire, l'influence italienne peut se constater à une époque bien antérieure.

Au moyen âge, nos architectes et nos entrepreneurs étaient Italiens ou tout au moins portaient des noms italiens; les peintures murales, le plan et le style des monuments ecclésiastiques antérieurs au milieu du seizième siècle sont presque exclusivement italiens. C'est ce que je vais essayer de démontrer à l'aide de quelques noms, de quelques croquis et surtout de quelques rapprochements entre les églises italiennes et les nôtres.

Dès le moyen âge, nous pouvons constater que les entrepreneurs et les architectes travaillant dans la région des Alpes, appartenaient à la nationalité italienne : le nom d'un petit nombre de ces artistes, on le comprendra sans peine, est seulement venu jusqu'à nous; je n'en connais pas plus de cinq. Le plus ancien est Asturgone Massipi, qui fut chargé, en 1340, de construire le château et la halle du bourg de Serres en Gapençais, et de réparer son église paroissiale [1]. Ce nom est purement italien, et doit laisser peu de doute sur la nationalité de celui qui le portait. En 1469, on voulut faire restaurer et agrandir l'église paroissiale de la Salle près de Briançon, et l'architecte choisi fut Mathieu de Guras, de Coni, ainsi que le porte le prix fait encore conservé dans les archives municipales de la Salle [2]. En 1480, le marquis de Saluces et le roi de France firent faire à frais communs un très-beau travail d'utilité publique; c'est une galerie ou tunnel de 150 mètres de longueur, sur 2m,50 de largeur et 2 mètres de hauteur, percée dans le roc vif à travers l'un des contre-forts du Viso et auquel de larges chemins aboutissaient de chaque côté de la montagne. Ce travail, très-remarquable pour cette époque, avait pour but de faciliter les relations commerciales entre le Dauphiné et le mar-

[1] Voy. Archives de l'Isère, Chambre des comptes, B, 2809.

[2] Voy. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne*. 1883, p. 157. Ce document m'a été communiqué par M. Long, qui l'avait découvert.

quisat de Saluces, et surtout le transport des sels de Languedoc en Italie; il existe encore et coûta douze mille florins d'or. Quoique situé sur la frontière des deux États et fait à frais communs, il fut confié à deux entrepreneurs italiens, qui l'exécutèrent en peu d'années; c'étaient, ainsi que le porte leur contrat, deux gentilshommes nommés Martino de Albano et Baldazzare de Alpiasco[1]. Le dernier architecte italien dont le nom m'est connu est maître Gallée ou Galéas, qui en 1507 fut chargé de faire le plan de l'église paroissiale de Guillestre, plan que les ouvriers mirent trente ans à exécuter, quoique cet édifice fût de très-petite dimension[2]. A ces cinq noms se borne la nomenclature des architectes et des entrepreneurs, antérieurs au premier tiers du seizième siècle, que j'ai pu recueillir; tous sont Italiens.

Je n'insisterai pas sur les sculpteurs et les peintres qui ont travaillé dans les Alpes pendant le moyen âge; les sculptures, sauf celles qui sont un accessoire obligé dans l'ornementation des églises, dont elles ornent les porches et les chapiteaux, sont fort rares dans nos contrées. La sculpture est en effet plus que tout autre un art de luxe; elle ne peut se développer que dans un milieu habité par une aristocratie opulente, et cette condition première lui fit toujours défaut dans les vallées reculées des Alpes. Je signalerai cependant à Briançon une belle porte du seizième siècle dans la rue de la Gargouille, que l'on dit avoir appartenu à l'ancien bailliage royal; elle est surmontée de trois statues, l'une debout, qui paraît représenter la Justice, et les deux autres couchées; elles sont d'un type et d'un travail purement italiens et paraissent dues au ciseau d'un artiste lombard, car leur profil accentué et fin, leur chevelure longue et abondante, rappellent les portraits des princes de la famille Sforza, sur leurs belles médailles du seizième siècle.

Une autre œuvre due également à un sculpteur italien, ou tout au moins italianisé, c'est la statue de la Vierge en marbre blanc

[1] Voy. Albert, *le Mont Viso*, Grenoble, Prudhomme, 1865, in-8°. — Vaccarone, *le Pertuis du Viso*, Turin, Casanova, 1881, in-8°.

[2] Le contrat original existe dans les archives paroissiales de Guillestre; il m'a été communiqué par M. le curé de Guillestre. Voy. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1883, p. 162. Toutefois je dois ajouter que les entrepreneurs qui mirent en œuvre les plans de Galéas étaient d'Embrun.

qui orne l'autel principal de l'église de Notre-Dame du Laus près de Gap. Une inscription encastrée dans la muraille nous apprend qu'elle a été envoyée de Gênes en 1716 par Honoré Pelle, de Gap, et M. Jouin, avec sa compétence si étendue en tout ce qui touche à l'histoire de la sculpture française, a pu identifier ce donateur avec maître Onorato Pela, sculpteur fixé à Gênes, dont la patrie n'était pas connue, mais dont les ouvrages, qui ne sont point sans mérite, ont été signalés par Ratti. Nous savons maintenant que ce sculpteur, originaire de Gap, se fixa à Gênes, et que l'une de ses œuvres les plus authentiques est conservée à peu de distance de sa ville natale[1].

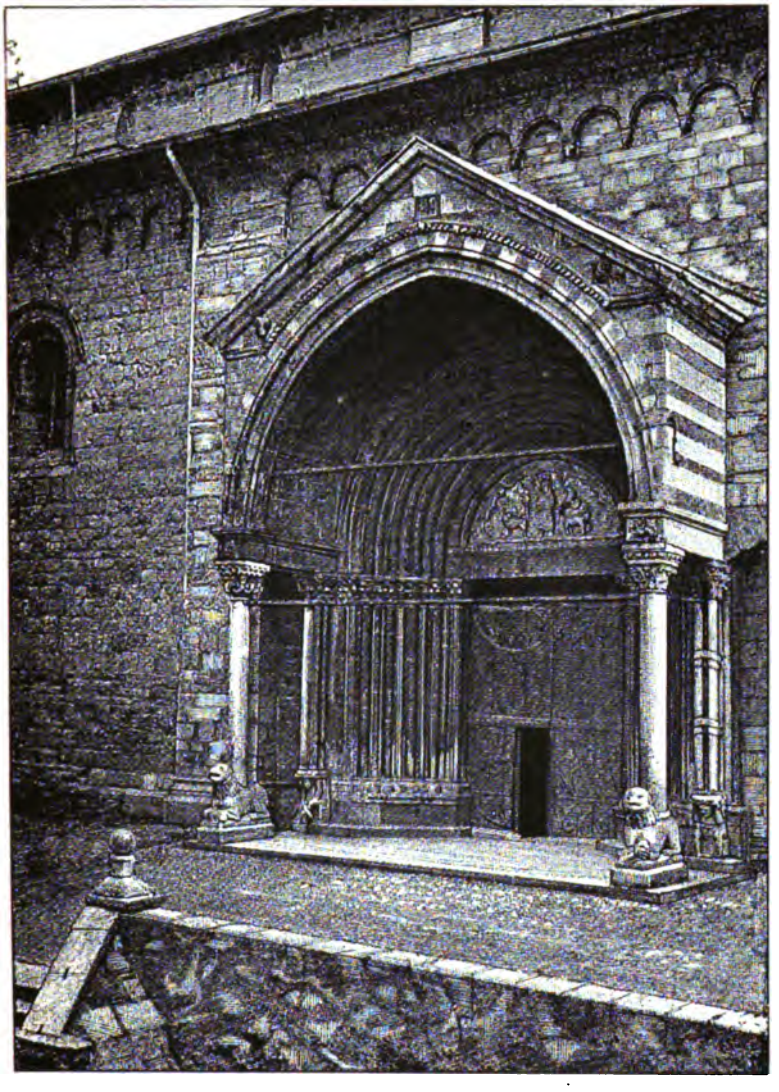
S'il existe peu de sculptures dans les Alpes, en revanche les peintures y sont très-abondantes, et la plupart de celles qui sont antérieures au dix-septième siècle sont dues à des artistes italiens. Je ne reviendrai pas sur ce sujet, que j'ai traité d'une manière assez complète dans l'une des précédentes réunions des sociétés des beaux-arts[2]; je rappellerai seulement que dix-huit églises des arrondissements d'Embrun et de Briançon sont ornées de peintures murales antérieures au milieu du seizième siècle et représentant un très-grand nombre de sujets divers; quelques-unes sont remarquables et offrent tous les caractères de l'art italien. Les seules qui soient signées d'un nom, trop abrégé pour être restitué avec certitude, et datées de 1509 et 1516, sont parmi les plus belles et les plus incontestablement italiennes; elles sont situées dans l'église paroissiale de l'Argentière et la chapelle de Saint-Hippolyte du Bouchier[3]. On y remarque de ces ornements, de ces rinceaux dans le goût antique, déjà très-répandus en Italie au commencement du seizième siècle et au contraire à peine connus alors en France[4]; ils sont très-caractéristiques pour préciser à

[1] Voy. *Inventaire général des richesses d'art de la France.* Province, *Monuments religieux,* t. I, p. 91. Plusieurs autres sculptures, entre autres une statue de la Vierge en marbre blanc de la cathédrale d'Embrun, pourraient être attribuées à des Italiens.

[2] Voy. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts de* 1882, p. 80.

[3] Voy. *Inventaire général des richesses d'art de la France.* Province. *Monuments religieux,* t. I, p. 51 et 70.

[4] L'un des plus anciens monuments français sur lequel on trouve ces ornements est le tombeau du cardinal d'Amboise, exécuté postérieurement à 1510 par Rouland Leroux.



CATHEDRALE D'EMBRUN

(Porche)

(Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.)

quelle école appartenait l'auteur de ces peintures. Je fais passer sous vos yeux un croquis du portrait de saint Antoine de Padoue, peint dans la chapelle du Bouchier et daté de 1509; le saint tient un livre et une branche de lys, derrière lui est ouverte une fenêtre et est drapée une riche étoffe d'or brodée de rouge. Comme point de comparaison, j'y joins le croquis d'un saint Jean de Capistran du musée du Louvre, peint par Vivarini en 1459[1]. De l'examen de ces deux compositions résultera sans doute dans vos esprits la conviction qu'elles appartiennent à la même école; la pose, les draperies ont un rapport évident. Or, si les peintures de l'Argentière et du Bouchier sont italiennes, ce qui n'est pas douteux, la plupart des autres peintures du Briançonnais, n'en étant qne des imitations et comme sujet et comme style, doivent être attribuées à la même école.

A partir du seizième siècle, les facilités de communications ayant beaucoup augmenté, nos églises se remplirent peu à peu de peintures de toute provenance, françaises, italiennes et même allemandes; mais néanmoins, lorsque les fabriques avaient quelque important travail de peinture à faire exécuter, elles avaient généralement recours à des Italiens. Les tableaux représentant les saints évêques de Gap, peints pour la cathédrale de cette ville dans les premières années du dix-huitième siècle, et aussi médiocres du reste au point de vue de l'art qu'erronés au point de vue historique, sont dus à un Italien qui, avec une déplorable facilité, brossa ces grandes toiles aux couleurs heurtées et aux attitudes prétentieuses.

Une autre série de sept tableaux représentant la vie de saint Grégoire d'Amnice, qui orne les murs de l'église paroissiale de Tallard[2], fut commandée en 1743, suivant le contrat original qui m'appartient, à Silvestro Millesi et Vittorio-Amedeo Grassis, peintres originaires du bourg de Varallo, province de Gênes. Ce travail fut payé 424 livres, et encore, sur cette somme modique, ces deux artistes s'engagèrent-ils à repeindre les corniches et les colonnes de l'église, travail que leur pinceau, prêt à toutes les concessions, ne se refusa pas à exécuter.

[1] *Catalogue de l'école italienne*, n° 467.

[2] *Inventaire général des richesses d'art de la France*. PROVINCE, *Monuments religieux*, t. I, p. 95.

L'examen de l'influence que l'architecture italienne a eue sur celle des vallées des Alpes demande quelques développements. C'est surtout dans les arrondissements d'Embrun et de Briançon, c'est-à-dire dans l'ancien diocèse d'Embrun, que cette influence a été ressentie. Parmi les 98 paroisses qui se partagent les 63 communes de ces arrondissements, cinq seulement possèdent des monuments religieux du douzième siècle; puis il se produit une lacune de deux siècles, et nous sommes amenés, pour déterminer les dates des églises suivantes, à la fin du quatorzième ou au commencement du quinzième siècle. Parmi ces cinq monuments du douzième siècle, deux ont été construits par les moines de l'abbaye de Boscodon et les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem [1], et ne participent en rien à l'art italien; l'église paroissiale de Chorges est tellement remaniée qu'il est impossible d'y retrouver le plan de l'église primitive; celle de l'ancien Savines paraît imitée d'Embrun, mais n'est plus qu'une ruine. Une seule de ces églises est intacte, c'est Notre-Dame d'Embrun, dont la construction date de deux époques distinctes et est l'œuvre de deux mains différentes.

Un architecte du douzième siècle éleva cet édifice, composé de trois nefs, terminées d'un côté par un abside et deux absidioles voûtées en cul-de-four, et dont la façade se compose d'un pignon central et de deux latéraux. Les deux nefs latérales sont voûtées en berceau à plein cintre, et il est probable que, dans le plan primitif, la nef centrale était couverte d'un comble de charpente. Le mur extérieur est orné à son sommet d'un bandeau d'arcatures dont les retombées figurent des têtes grotesques.

Les absides sont divisées en cinq pans par des colonnettes engagées. Ce plan se retrouve dans un grand nombre d'églises italiennes du douzième siècle, et l'influence de l'Italie se montre également dans les détails; je fais passer sous vos yeux des vues des absides d'Embrun et de Sainte-Marie de Bonnato [2], et vous pourrez reconnaître que de nombreuses analogies caractérisent ces deux monuments.

Au commencement du treizième siècle on supprima, peut-être

[1] La chapelle de Saint-Jean de l'Argentière a été élevée au douzième siècle par les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem.

[2] Tous mes croquis des monuments italiens sont puisés dans les ouvrages classiques de Dartein et d'Ostein.

ÉGLISE DE L'ARGENTIÈRE

(Façade latérale)

(Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.)

à la suite d'un incendie, le comble qui couvrait la nef centrale, et on le remplaça par une voûte. Ce changement en rendit un autre nécessaire; on dut reconstruire le pignon central de la façade, dont les murs, capables de supporter un comble en charpente, n'étaient pas assez forts pour résister à la poussée d'une voûte en pierre. On profita également de cette circonstance pour édifier, en avant de la porte principale, un porche soutenu par quatre colonnes supportées par des lions accroupis et des personnages assis. Des documents positifs nous font connaître que ces restaurations furent terminées avant 1225; elles portent d'une manière irrécusable tous les caractères de l'architecture italienne de cette époque.

En effet, cette partie du treizième siècle de l'édifice est construite dans un appareil très-commun en Italie, mais à peu près inconnu en France, en assises alternativement blanches et noires; le porche est une copie évidente de ceux de Vérone, Parme, Plaisance, Gênes, Ancône, etc. Les lions accroupis qui supportent le porche, quelle que soit leur signification symbolique, sont absolument italiens comme attitude et comme emploi; il en est de même des sculptures représentant une sirène et un cavalier qui ornent les chapiteaux. Je fais passer sous vos yeux des photographies des porches d'Embrun et d'Ancône, et des croquis des détails des chapiteaux, comparés à des détails semblables pris dans les églises de Milan, de Gênes, etc. Cette comparaison sera pour la thèse que je soutiens le meilleur des arguments.

Les populations embrunaises ont été certainement très-frappées par le caractère de majesté qu'imprimait ce porche supporté par des lions à la cathédrale d'Embrun; aussi a-t-il été imité dans un grand nombre d'églises. Jusqu'au seizième siècle et peut-être même au delà, beaucoup d'architectes ont dû s'astreindre à faire précéder les églises qu'ils construisaient d'un porche soutenu par des lions, auxquels on s'efforçait de donner l'aspect de ceux d'Embrun. La plupart de ces porches ont été renversés, mais les lions, moins faciles à détruire, ornent généralement encore aujourd'hui les abords des églises ou du cimetière.

Du douzième siècle, date de la construction de la cathédrale d'Embrun, dont le caractère italien ne doit laisser aucun doute, il faut nous transporter au quinzième siècle; car, dans nos contrées,

l'époque intermédiaire est vide de monuments. Il est positif qu'au quinzième siècle, les églises de l'Embrunais et du Briançonnais ont été reconstruites en masse[1]. Faut-il attribuer ce fait, ainsi qu'on l'a voulu faire, à une sorte de renaissance locale due à l'influence exercée sur les populations embrunaises par les pèlerinages des rois de France à Notre-Dame d'Embrun, dans le cours du quinzième siècle, et par les embellissements faits à cette époque dans cette cathédrale? Cette hypothèse s'évanouit devant les considérations suivantes. En premier lieu, aucun embellissement n'a été fait ni au quinzième ni au seizième siècle à la cathédrale d'Embrun, si l'on en excepte une disgracieuse chapelle, plaquée sur le côté droit de ce monument; en deuxième lieu, un seul prince français fit un véritable pèlerinage à Notre-Dame d'Embrun, c'est Louis XI, quand il était encore dauphin, c'est-à-dire obéré et besoigneux; Charles VIII et ses successeurs jusqu'à Louis XIII y passèrent en conquérants, et non en pèlerins; leurs promenades militaires à travers les Alpes, simple incident des guerres d'Italie, apportèrent dans nos contrées, non pas une renaissance artistique, mais bien plutôt la misère, occasionnée par les pillages et les incendies qui accompagnaient tous les mouvements de troupes à cette malheureuse époque [2].

Je pense qu'il faut attribuer plus simplement ce renouvellement de nos églises à l'influence exercée jusque dans les vallées des Alpes par la renaissance italienne, et ce qui confirme cette opinion, c'est que le style des églises, construites au quinzième siècle dans nos contrées, est purement italien. On connaît le nom d'un seul des architectes de cette époque : c'est celui de Mathieu de Guras, de Coni, qui agrandit en 1469 l'église paroissiale de la Salle; mais

[1] Voici les églises du quinzième siècle de l'Embrunais et du Briançonnais à date certaine : les Cordeliers d'Embrun, 1448; Saint-Crépin, 1452; Saint-Sauveur, 1465; Saint-Martin de Queyrières, avant 1469; La Salle, réparée en 1469; Névache, 1490; Saint-Michel de Cervières, par le même architecte que la précédente, vers 1490. Je ne donne que les dates certaines, ne croyant pas qu'un monument puisse se dater à l'aide d'un meuble, d'un tableau ou d'une mention écrite sur un registre paroissial moderne; mais beaucoup d'autres églises sont du même temps et même antérieures à 1443. L'église des Crottes, par exemple, est des dernières années du quatorzième siècle ou des premières du quinzième.

[2] C'est ainsi, par exemple, que le château et le village de la Bâtie-Vieille furent brûlés en 1517 par les soldats du maréchal de Saint-André allant en Italie.

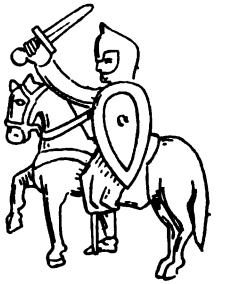
EMBRUN

MILAN

GÊNES

EMBRUN

PAVIE



PARME

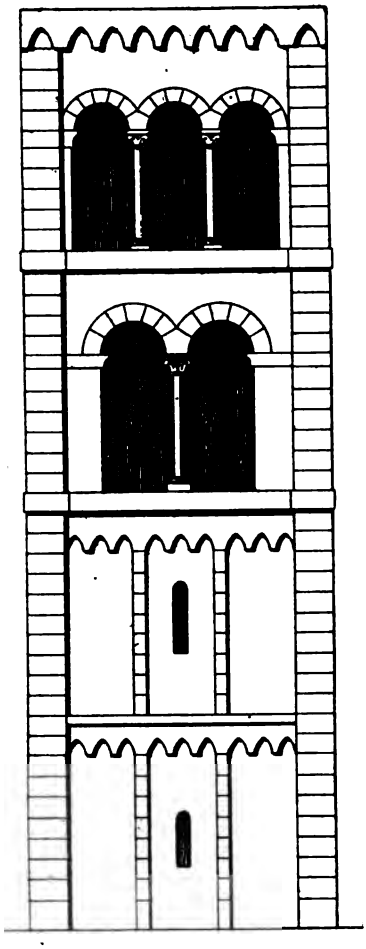
DÉTAILS

(Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.)

à défaut du nom et d'une indication positive de la nationalité de leurs architectes, l'aspect même des monuments ne laisse aucun doute sur l'influence qui a présidé à leur construction et sur la contrée où en ont été choisis les modèles. Ce ne furent pas en effet les églises gothiques surchargées d'ornements que se sont complu à élever les architectes du quinzième siècle, aussi bien en France qu'en Italie, que les pauvres populations des Alpes pouvaient songer à imiter; elles copièrent des monuments d'un plan plus simple, d'une ornementation plus sobre, c'est-à-dire les églises lombardes du douzième siècle, qui étaient et sont encore très-nombreuses dans le voisinage de nos frontières; mais en les prenant pour modèles, elles leur firent subir quelques modifications nécessaires et dans le plan et dans les détails [1].

Les paroisses auxquelles étaient destinées ces nouvelles églises étaient peu populeuses; on construisit donc des édifices très-petits, généralement sans nefs latérales. Le climat était froid; on fit donc des voûtes très-surbaissées et des ouvertures très-étroites. Les ressources étaient limitées, il fallait viser à l'économie; on construisit donc des chœurs quadrangulaires, moins coûteux et plus faciles à élever que des absides circulaires; on négligea presque absolument la partie ornementale et sculpturale qui est fort dispendieuse, et l'on remplaça les fines ciselures des églises italiennes par des masques humains barbares, des fleurs de lys, des besans, des entrelacs, motifs grossiers et ne présentant aucune difficulté d'exécution. L'ornementation des chapiteaux ne consista plus qu'en quelques feuillages à crochet, transformés à la fin du quinzième siècle en feuillages lancéolés; puis, au seizième siècle, une simple moulure et un léger renflement au haut de la colonne vinrent seuls témoigner que l'on avait voulu faire des chapiteaux. Au lieu de construire les murs en pierres d'appareil, on les éleva la plupart en maçonnerie ordinaire. Enfin les clochers ne furent généralement pas construits en même temps que les églises, mais ils leur sont postérieurs; on les commença quand on eut trouvé

[1] Le nom de *gothique embrunais,* que M. l'abbé Guillaume propose d'attribuer au style de nos églises des quinzième et seizième siècles de l'Embrunais et du Briançonnais, à mon avis, n'est pas heureux. En effet, ces églises n'ont rien absolument de gothique, mais sont purement romanes; en second lieu, leur style n'est pas particulier à l'Embrunais, mais vient en droite ligne d'Italie et a été imité dans les diocèses voisins.



SAINT-CHAFFREY

(Tour du clocher)

(Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.)

Plus nous nous rapprochons de l'époque moderne, plus le type italien primitif s'altère. L'un des principaux symptômes de dégénérescence est la suppression du bandeau d'arcatures d'un joli effet, qui orne le haut des murs extérieurs et des portes de nos églises; les contre-forts qui sont censés les supporter disparaissent en même temps. L'église de Guillestre, commencée en 1507, d'après les plans d'un architecte italien, maître Galéas, ne présente cependant plus rien d'italien dans son ensemble ni dans ses détails; elle ressemble aux églises rurales qui ont été construites dans tous les temps. Elle tient à l'architecture italienne par un seul point, par un beau porche, qui occupe toute la largeur de la façade, et dont les colonnes sont supportées par deux piédestaux aux formes classiques et par deux lions accroupis[1].

A la fin du seizième siècle, ces églises à la fois simples et d'un aspect élégant cessèrent d'être à la mode; elles furent remplacées par des édifices barbares, lourds et sans style; mais même alors l'imitation italienne se fait encore sentir dans quelques-uns d'entre eux, par des porches soutenus par de lourdes colonnes, reliées l'une à l'autre par des clefs en fer à la mode d'Italie[2].

Je dois ajouter, du reste, que cette influence italienne ne s'est pas circonscrite seulement dans l'Embrunais et le Briançonnais; les anciennes possessions françaises cédées au duc de Savoie par le traité d'Utrecht, les vallées de Château-Dauphin et de Barcelonnette, et même quelques parties du diocèse de Digne, sur lesquelles j'ai pu recueillir des renseignements, sont semées d'églises d'un style absolument identique avec les nôtres et construites à la même époque.

J'ai voulu appeler l'attention sur cette curieuse imitation rétrospective de l'art italien dans les Alpes; il y a là un fait intéressant à constater, et qui mériterait d'être étudié de beaucoup plus près que je n'ai pu le faire, dans cette déjà trop longue communication.

J. Roman,
Correspondant du ministère de l'Instruction publique et de la Société des Antiquaires de France.

[1] Il n'y a d'intéressant dans cette église, avec le porche, qu'une voûte en étoile avec liernes et tiercerons.

[2] Par exemple dans l'église du Val des Prés, près de Briançon.

XXIV

MÉMOIRE SUR L'ÉCOLE DE DESSIN DE TOURS

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

D'APRÈS LES ARCHIVES DE L'HOTEL DE VILLE DE TOURS

M. de Chennevières, en 1853, dans ses *Notes sur l'état actuel des arts en province;* M. Paul Mantz, dans son article *l'Enseignement des arts industriels avant la Révolution,* publié dans la *Gazette des Beaux-Arts,* 1re série, XVIII, mars 1865, p. 242; M. Charles de Grandmaison, dans son *Histoire des Arts en Touraine,* (1870, p. 206-12,) ont parlé les premiers des commencements de l'École de dessin de Tours au dix-huitième siècle. Des pièces, retrouvées récemment aux archives de l'Hôtel de ville, permettent d'ajouter à leurs précieuses indications des confirmations à la fois et des compléments.

C'est dans la partie de la ville de Tours appelée autrefois section de la Belle-Fontaine, aux environs de la cathédrale, dans l'atelier du dessinateur *Charles-Antoine Rougeot,* que prit naissance l'École de dessin dont il fut le fondateur, et qui devint plus tard l'École académique de Tours [1].

Marié de bonne heure, soutien d'une nombreuse famille, *Rougeot* fut bientôt dans la gêne, mais il trouva pour son École un puissant protecteur, l'Intendant de Touraine, François-Pierre du Cluzel [2], Maître des requêtes, Conseiller du Roi, Intendant de justice,

[1] « Il était né à Paris en 1740, et vint à Tours en 1760, auprès de son oncle, le sieur Roussel, Archiviste du Chapitre de Saint-Gatien, avec lequel il travailla dès cette époque. On ignore quel fut son maître; il ne paraît pas, du reste, s'être borné à l'étude et à la pratique du dessin, dont il donnait des leçons; il s'appliqua également à la lecture et au déchiffrement des chartes françaises et latines, ainsi qu'à l'étude du droit féodal, et acquit dans ce genre des connaissances étendues et variées. En 1776, il fut régulièrement attaché aux Archives du Chapitre de Saint-Gatien, et, en 1778, il devint Archiviste en titre avec 1,000 livres d'appointement, dont 600 livres constituées en pension viagère. » GRANDMAISON, p. 107.

[2] Mort en 1781. Le Musée de Tours a son buste en plâtre, daté de 1783 et

police et finances de la Généralité de Touraine, le promoteur des embellissements de la ville de Tours au dix-huitième siècle.

L'École de dessin, qui avait déjà formé de bons élèves, fut visitée par les personnages les plus distingués de l'époque. La municipalité délégua, le 22 janvier 1779, trois de ses membres, MM. Meusnier, échevin, Simonet et Gaudin, Conseillers-assesseurs, qui furent chargés de faire une enquête sur ladite École. Dans la réunion du Conseil municipal du 3 février 1779, ils exposent :

« Qu'ils y ont vu avec la plus grande satisfaction tout ce que le « zèle peut inspirer à un citoyen qui désire procurer le bien « public; que le sieur *Rougeot* tient à ses frais trois fois par « semaine son école gratuite, depuis sept heures jusqu'à neuf « heures; qu'il s'y rend environ quarante élèves, jeunes artisans « de tous les états; que le sieur *Rougeot* a loué à ses frais, « moyennant quarante livres par an, deux chambres dans la maison « qu'il occupe pour servir d'atelier auxdits élèves; qu'il y a fait « faire aussi à ses frais les tables et pupitres nécessaires; qu'il y « fournit gratuitement le feu et la lumière en très-grande quantité; « que la décence et la police sont très-bien observées; que ledit « sieur *Rougeot* leur a communiqué un portefeuille garni de « tous les modèles de dessin de tous les genres, tant pour les arts « utiles que pour la décoration, dont ils ne peuvent fixer exacte- « ment la valeur, mais qui lui aura occasionné au moins cent louis « d'excédant de dépense; qu'ils ont vu par eux-mêmes, le jour « qu'ils s'y sont transportés, au moins trente jeunes élèves travaillant « avec la plus grande activité; que plusieurs d'eux ont appris « des connoissances dont ils n'ont pu qu'être surpris, vu le peu de « temps qu'il y a que cet établissement est formé; que presque « tous ces jeunes gens, quoiqu'ayant la main appesantie par les « travaux de leur état, annoncent des dispositions qu'il importe « infiniment de faire valoir; que ces succès inespérés ne peuvent « être attribués qu'au zèle, au talent et au travail assidu dudit « sieur *Rougeot*, à qui on ne peut donner trop d'éloges; que « rien n'est plus intéressant à cette ville que de favoriser par tous « les moyens possibles un établissement aussi précieux, qui réunit

signé du nom peu connu du sculpteur *Piéry*. Le Musée a aussi un buste en plâtre de Rougeot.

« l'avantage de faire naître et prospérer des talents utiles et « d'occuper une jeunesse que l'oisiveté pourrait conduire au vice. « Pourquoi sont d'avis que la Compagnie délibère sur les moyens « propres à répondre aux bonnes vues dudit sieur *Rougeot.* »

Le Conseil décida : 1° d'accorder des récompenses qui seraient distribuées publiquement afin d'exciter encore plus l'émulation ; 2° de recommander à M. du Cluzel le sieur *Rougeot,* d'autant plus digne que son désintéressement est sans bornes, quoiqu'il soit père d'un assez grand nombre d'enfants. La Compagnie décida, en outre, que copie de la délibération serait envoyée à M. du Cluzel.

Rougeot communiquait dès les premiers jours de l'année 1781 à M. de la Grandière [1], maire de Tours, une lettre qu'il venait de recevoir de l'un de ses élèves, le fils de M. l'intendant du Cluzel, dans laquelle il lui apprenait que son père venait d'obtenir pour lui de M. le ministre directeur général des finances : 1° une gratification de cent pistoles ; 2° une pension de cinq cents livres.

M. du Cluzel obtenait peu de temps après de M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général, des lettres patentes, en date du 12 avril 1781, confirmant l'école de dessin dirigée par le sieur *Rougeot* et l'érigeant en école académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues, à l'effet d'y enseigner lesdits arts sous la direction et l'inspection, quant à la police et à l'économie intérieure, des officiers du corps municipal de la ville de Tours, et, quant à la partie de l'art, sous celles de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris.

Un peu plus tard, le 1er octobre 1781, intervint un règlement, en treize articles, réglant l'ordre des cours de l'école académique, la présence de ses membres, l'administration, etc. Ledit sieur Charles-Antoine Rougeot en était nommé le directeur perpétuel (article 11). — Les cours seraient faits par six professeurs (article 2). — Des armes étaient octroyées à l'école pour son sceau : une tour entourée de trois fleurs de lys sur champ d'azur [2], avec la légende : *École académique de Tours* (article 8).

[1] Benoist de la Grandière (Étienne-Jacques-Christophe), assesseur au siége de la maréchaussée, maire de Tours de 1780 à 1790. Le Musée de Tours possède son portrait signé : *Borge,* 1788. — C'est peut-être une copie de celui peint en 1786 par le chevalier Delorge. — Grandmaison, p. 106.

[2] Les armes de la ville étaient de gueules à trois tours d'argent, au chef de France.

Enfin les directeur, professeurs, trésorier, secrétaire, jouissent, sous la protection du directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roi, des droits et priviléges accordés par Sa Majesté aux Officiers des Écoles académiques (article 13).

L'ordre des cours fut ainsi établi :

1° La figure;
2° La fleur;
3° L'ornement;
4° L'architecture;
5° La géométrie;
6° La coupe des pierres.

Les professeurs, nommés par le maire sur la présentation du Directeur, étaient pour l'architecture M. *Gauthier* et M. *Pinguet*, du bureau de M. de Montrocher, ingénieur des ponts et chaussées. — Quant aux mathématiques, il y aurait un professeur de géométrie; pour la coupe des pierres, M. Lefebvre, appareilleur du pont, bien connu, se chargerait de ce cours. Dans sa lettre du 15 novembre 1781, M. Rougeot dit au maire de Tours « que, ces places n'ayant d'autres émoluments « que la gloire, chacun fera de son mieux pour l'acquérir », et, plus loin, « qu'il croit intéressant dans un établissement « gratuit de ne pas rebuter par des difficultés des citoyens zélés « qui offrent leurs services pour le seul point d'honneur, et que « ce serait les blesser que de ne pas admettre des personnes con- « nues, et inscrites à l'agrément du maire dans l'*Almanach de la « province* ».

L'installation de l'École académique eut lieu en assemblée publique, à l'Hôtel de ville, le 21 novembre 1781.

Plus de quatre-vingts élèves se firent inscrire pour suivre les cours. — Grâce au zèle constant de son directeur, les succès de l'École vont grandissant. Le 19 juillet 1782, il se fait annoncer au Conseil de la Compagnie et dit que « la prospérité des Écoles « gratuites de dessin du royaume est due à l'émulation qu'ont « excitée les amateurs par distributions de prix, de modèles, « d'instruments et d'outils aux élèves, propres aux états qu'ils « exercent; que l'École de Paris, qui a servi de modèle à toutes « les autres, a fait imprimer une liste de fondateurs et d'amateurs

« de cette Ecole; que, désirant procurer le même avantage à « celle de Tours, il avait eu l'honneur d'écrire à M. le duc de « Choiseul, qui avait permis que son nom fût inscrit en tête de « cette liste et l'avait envoyée au corps de ville afin qu'il prît les « arrangements nécessaires pour le succès de cette opération, et le « priant de concourir lui-même à ce nouveau moyen de procurer « le succès à un établissement qui est spécialement sous son « inspection ».

La Compagnie décide « qu'elle remerciera M. le duc de Choi- « seul de l'intérêt qu'il veut bien prendre à un établissement aussi « utile, et décide, en outre, qu'elle sera inscrite en corps au « nombre des fondateurs et amateurs, et qu'en plus des médailles « qu'elle fait distribuer tous les ans pour prix, elle contribuera « annuellement pour la somme de quatre-vingt-seize livres aux « dépenses de ladite École ».

Un prospectus (10 août 1782) fut publié par l'administration de l'École, exposant le but et l'organisation du nouvel établissement, et les moyens de le constituer d'une manière définitive. On y voyait figurer, en tête de la liste imprimée des principaux élèves, fondateurs et amateurs, les noms de MM. le duc de Choiseul, du Cluzel, S. A. S. Mgr le duc de Penthièvre, Mgr l'archevêque de Tours, M. le comte d'Estaing, M. le duc de Luynes; Messieurs de l'église de Tours et de l'église de Saint-Martin; l'Abbaye royale de Marmoutier; le Corps de la manufacture; celui des orfévres et plusieurs personnes de Tours qui avaient pris le même intérêt à cet établissement et permis leur inscription.

Les fonds du produit de la souscription, dont le coût était de douze livres pour chaque souscripteur et pour chacun an, devaient être remis au trésorier, M. Simon le jeune, commissaire de l'Hôtel de ville.

L'élan fut assez général dans la province; le directeur reçut des adhésions très-flatteuses pour l'École, qui prospéra pendant plusieurs années. Elle reçut une installation meilleure à l'Intendance d'abord, puis à l'Hôtel de ville; mais dès 1786, à la suite de la perte de ses plus zélés protecteurs, M. l'intendant du Cluzel, décédé en 1783, et Mgr le duc de Choiseul, décédé en 1785, les ressources s'affaiblirent.

L'École ne périclita pas encore cependant, grâce à l'énergie de

son directeur. Dans un rapport adressé le 23 mars 1786 aux maire, échevins, officiers municipaux, il fait appel à toutes les bonnes volontés : « La Providence a bien voulu nous donner des sujets de consolation dans Mgr le comte d'Estaing, qui annonce son avénement par des traits de bienfaisance, et dans M. l'Intendant d'Aine, que sa sage administration met dans le cas de secourir les établissements utiles..... »

M. d'Aine s'étant fait remettre le compte des recettes et dépenses de l'année écoulée (voir pièce IX), il parût évident à l'Intendant, après l'examen de cet aperçu, qu'il y avait quelque chose à faire. — Les professeurs, payés en jetons, coûtaient 114 francs. Le directeur était appointé d'une pension de 500 francs. — Les dépenses générales d'entretien, appointements des professeurs, les prix, frais d'impression, etc., montaient à un total de 454 francs, plus 37 fr. 10 centimes, oubliés dans l'addition.

En suite d'une requête[1] adressée à M. le directeur ordonnateur général, le ministre des finances porta la pension de M. Rougeot de 500 à 800 francs. — Quant au traitement des professeurs, on ne paraît pas s'en être préoccupé. Mais, en 1787, le maire obtint du Conseil municipal une somme de 400 francs pour contribuer à l'entretien annuel de l'École Académique.

Les professeurs donnaient chacun trois leçons par semaine, de cinq heures et demie à huit heures. (Rapport du 23 août 1786.) Le directeur, dans un autre rapport au maire, en date du 6 juillet 1791, établit que, l'École étant privée des prix de bienfaisance accordés les années précédentes, « il a sollicité auprès du département des prix d'émulation en faveur de ses élèves » ; — puis, s'adressant au conseil, il ajoute « qu'il espère qu'il voudra bien appuyer sa pétition et celle que le conseil général a bien voulu faire pour donner à l'École Académique une base assurée qui perpétue, en cette ville, le progrès des arts et métiers, et facilite aux jeunes citoyens, et aux ouvriers en différents genres, des moyens de subsister et de se rendre utiles à la société ».

Les études étaient sérieuses dans cette École, et les dessins qui restent dans les archives en font foi. Des distributions de prix avaient lieu chaque année avec une grande solennité, en présence

[1] Autographe de M. d'Aine, du 17 décembre 1786.

de toutes les autorités administratives, judiciaires, militaires et ecclésiastiques. (Voir les délibérations du Conseil de la commune de Tours, des 3 août 1788 et 19 août 1791.)

Félix LAURENT,

Directeur de l'école de Tours, conservateur du musée de la ville, correspondant du comité des Beaux-Arts.

Tours, le 14 février 1884.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I

Extrait du registre des délibérations de l'hôtel de ville de Tours.

ÉCOLE DE DESSIN.

Du trois février mil sept cent soixante-dix-neuf.

Messieurs Meusnier, Échevin, Simon et Gaudin, Conseillers assesseurs, ont dit qu'en exécution de la délibération du 27 janvier dernier ils se sont transportés en l'École gratuite du dessin tenue par M. *Rougeot;* qu'ils y ont vu, avec la plus grande satisfaction, tout ce que le zèle peut inspirer à un citoyen qui désire procurer le bien public; que le sieur *Rougeot* tient à ses frais, trois fois par semaine, son école gratuite, depuis sept heures jusqu'à neuf; qu'il s'y rend environ quarante élèves, jeunes artisans de tous les états; que le sieur *Rougeot* a loué à ses frais, moyennant 40 francs par an, deux chambres dans la maison qu'il occupe pour servir d'atelier auxdits élèves; qu'il y a fait faire, aussi à ses frais, les tables et pupitres nécessaires; qu'il y fournit gratuitement le feu et la lumière en très-grande quantité; que la décence et la police sont très-bien observées; que ledit sieur *Rougeot* leur a communiqué un portefeuille garni de tous les modèles de dessin de tous les genres, tant pour les arts utiles que pour la décoration, dont ils ne peuvent fixer exactement la valeur, mais qui lui aura occasionné au moins cent louis d'excédant de dépense; qu'ils ont vu par eux-mêmes, le jour qu'ils s'y sont transporté, au moins trente jeunes élèves travaillant avec la plus grande activité; que plusieurs d'eux ont appris des connoissances, dont ils n'ont pu qu'être surpris vu le peu de temps qu'il y a que cet établissement est formé; que presque tous ces

jeunes gens, quoi qu'ayant la main apesantie par les travaux de leur état, annoncent des dispositions qu'il importe infiniment de faire valoir ; que ces succès inespérés ne peuvent être attribués qu'au zèle, au talent et au travail assidu dudit sieur *Rougeot,* à qui on ne peut donner trop d'éloge ; que rien n'est plus intéressant à cette ville que de favoriser, par tous les moyens possibles, un établissement aussi précieux, qui réunit l'avantage de faire naître et prospérer des talents utiles et d'occuper une jeunesse que l'oisiveté pourrait conduire au vice. Pour quoi sont d'avis que la Compagnie délibère sur les moyens propres à répondre aux bonnes vues dudit sieur *Rougeot.*

Sur quoi a été délibéré qu'il sera fait registre du rapport desdits sieurs commissaires ; qu'il sera rendu compte à monsieur l'Intendant des succès de cet établissement, commencé sous ses auspices ; qu'il sera suplié de solliciter en faveur du sieur *Rougeot* auprès du Gouvernement telles récompenses qu'il jugera convenable, dont ledit sieur *Rougeot* est d'autant plus digne que son désintéressement est sans bornes, quoiqu'il soit père d'un assez grand nombre d'enfants, sans aucune ressource que ses talents, et que, pour répondre aux vues dudit sieur *Rougeot,* tendantes à ce que la Compagnie donne publiquement à ceux de ses élèves qui auront les mieux réussis quelques récompenses propres à exciter l'émulation, il sera écrit au sieur Perrot de Saint-Maurice, agent de cet Hôtel à Paris, de s'informer, à la Monnaye des médailles, si l'on y frappe quelques médailles analogues au but que se propose la Compagnie, ou autres qui pussent être données en prix et de la valeur d'icelles, pour être sur sa réponse délibéré ce que de raison, tant sur la concession desdits Prix que sur la forme et manière de les délivrer, le tout avec l'agrément de M. Ducluzel, et, après en avoir conféré avec luy, auquel effet lui sera envoyé copie de la présente délibération.

Signé sur le registre : *Bauchereau,* Maire ; — *Barbet,* Lieutenant du Maire ; — *Meusnier* — *Petit-Grignon* et *Moisand,* Échevins ; — *Gaudin* et *Simon le jeune,* assesseurs ; — *De La Grandière,* procureur du Roy.

Par Messieurs du Corps de ville,

JACQUET DELAHAYE.

(Voir, dans le livre de M. de Grandmaison, p. 111-12, l'extrait des délibérations de l'Hôtel de ville de Tours, où sont les noms des trois élèves médaillés à la distribution des prix du 31 juillet 1779, et p. 109-10 la lettre de M. Ducluzel à M. Necker en date du 29 novembre 1780.)

II

Extrait du Mercure de France.

« Votre Journal, Monsieur, me paraît destiné à répandre tout ce qui peut contribuer à l'encouragement des arts et des sciences. Le patriotisme de ceux qui les cultivent et les bienfaits du gouvernement qui les cherche pour les récompenser, sont plus faits que toute autre chose pour produire ce bon effet, et je me flatte que ce titre suffira pour mériter à ma lettre la place que je lui demande dans votre Journal.

« Un maître de dessin de cette ville, M. *Rougeot,* enthousiaste de son état et convaincu du besoin que tous les autres, surtout les plus utiles, tels que la menuiserie, l'orfévrerie, la serrurerie, etc., ont de lui, ouvrit, il y a trois ans, son école à tous les jeunes gens que leur fortune pouvoit éloigner de ce secours nécessaire. Il ne tiroit d'ailleurs des fruits de son travail journalier que de quoi fournir aux dépenses de salle, de lumière, etc., qu'entraînoit cette généreuse entreprise, et son unique ambition étoit d'acquérir ou plutôt de justifier l'estime de ses concitoyens dont il jouissoit déjà. Il n'appartenoit qu'au Gouvernement d'acquitter la dette de la reconnoissance publique, et il l'a fait. L'école gratuite de dessin vient d'être érigée en Académie Royale, avec 500 livres d'appointements et deux années payées d'avance. Cet exemple de justice annonce des dispositions bien propres à soutenir les espérances que quiconque voudroit faire, en faveur de l'émulation indigente, des avances de générosité. Sans doute que les récompenses d'une administration bienfaisante et éclairée viendront bientôt l'avertir qu'il usurpe ses droits et que c'est à elle qu'est réservé l'honorable privilége de donner aux arts une protection gratuite. »

Mercure de France, numéro du 20 janvier 1781, pages 129-30.

Dans la suite du *Journal de Bachaumont,* à la date du 14 janvier on trouve (XVII, p. 26) un extrait d'une lettre de Tours, du 10 janvier, sur le même sujet. C'est le même texte depuis *M. Rougeot* jusqu'à *payées d'avance.* La fin seule est différente : « Notre ville n'oubliera jamais le nom de ce fondateur patriote, et, sans doute, les autres villes commerçantes profiteront de l'exemple qu'il leur donne. »

III

De M. le Directeur, Ordonnateur général, à M. l'Intendant de la Généralité de Tours.

Lettre annonçant l'envoi des lettres patentes de confirmation de l'École Académique de la ville de Tours.

Versailles, 12 avril 1781.

Je ne puis, Monsieur, qu'applaudir bien véritablement à l'établissement que le sieur *Rougeot,* dessinateur à Tours, y a fait d'une École gratuite de dessin, et au sujet duquel vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Cet établissement ne peut que convenir à une ville telle que celle de Tours, tant à cause de son opulence qu'à cause de ses manufactures, au gout desquelles cette École gratuite peut contribuer.

Ainsi, Monsieur, puisque vous desirez que, pour lui donner une existence plus solide, je l'autorise et l'encourage par un brevet semblable à celui que l'École de Poitiers obtint en 1774 de M. l'abbé Terray, je le fais avec bien du plaisir, et j'ai l'honneur de vous l'adresser.

J'ai celui d'être très-parfaitement et très-véritablement, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Signé : D'Angiviller.

Monsieur Ducluzel.

IV

Confirmation de l'établissement d'une École académique de Dessin, Peinture, Sculpture et Architecture pour la ville de Tours.

12 avril 1781.

Nous, Charles-Claude de Flahaut de la Billardrie, Comte d'Angiviller, Conseiller du Roi en ses Conseils, Mestre de camp de Cavalerie, Chevalier de l'Ordre Royal et militaire de Saint-Louis, Chevalier commandeur des Ordres Royaux militaires et hospitaliers de Saint Lazare, de Jérusalem et de Notre-Dame de Mont-Carmel, Intendant du Jardin Royal des Plantes, Pensionnaire-vétéran de l'Académie Royale des sciences, Directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roi, jardins, arts, académies et manufactures Royales, Grand-Voyer de la Ville de Versailles :

Sur ce qui nous a été représenté que, depuis quelques années, il a été établi dans la ville de Tours, sous la direction et inspection du corps municipal de ladite Ville, une École gratuite de dessin, et que, cette École

ayant sensiblement augmenté le goût des arts et attiré des provinces voisines nombre de sujets pour participer à ses instructions, il serait utile de lui donner un nouvel encouragement en l'érigeant en École Académique de Peinture, Sculpture, Achitecture et Arts analogues, conformément aux Lettres patentes du mois de novembre 1676 [1], enregistrées au Parlement, et à l'article VI de la Déclaration du Roy concernant les Arts de Peinture et Sculpture, donnée à Versailles le 15 mars 1777 et enregistrée au Parlement le 2 septembre même année;

Nous, en vertu desdites Lettres patentes et Déclaration, autorisons et confirmons ledit établissement et lui permettons de prendre le titre d'École Académique de Peinture, Sculpture, Architecture et Arts dépendant du dessin, à l'effet d'y enseigner lesdits arts sous la direction et l'inspection, quant à la police et à l'économie intérieure, des Officiers du Corps municipal de la ville de Tours, et, quant à la partie de l'art, sous celle de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture de Paris, avec laquelle elle aura soin de correspondre en tout ce qui pourra être utile au progrès des arts et à la bonne instruction. Au moyen de quoi ladite École Académique participera aux avantages accordés par lesdites Lettres patentes et sera dorénavant sous la protection des Directeurs et ordonnateurs généraux des bâtiments de Sa Majesté; en foy de quoi nous avons fait expédier la présente confirmation de l'établissement de l'École Académique de Peinture, Sculpture et Architecture et autres Arts analogues établie à Tours, que nous avons signée de notre main, fait contre-signer par le Secrétaire général des bâtiments de Sa Majesté et sceller du sceau de nos armes.

Fait à Versailles, le douze avril mil sept cent quatre-vingt-un.

Signé : D'Angiviller.

Par Monsieur le Directeur et Ordonnateur général :

Montucla [2].

V

A Messieurs les Maire et Échevins de la ville de Tours.

Paris, 20 avril 1781.

M. le Directeur et Ordonnateur général, Messieurs, auquel j'ai rendu compte de l'utilité de l'établissement que le sieur *Rougeot,* dessinateur à

[1] Voir *Procès-verbaux de l'Académie de Peinture,* publiés par la Société de l'histoire de l'art français, II, 1878, p. 95.

[2] M. de Grandmaison, p. 112, avait déjà donné cette pièce d'après une copie différente qu'il avait trouvée dans les Archives de Tours.

Tours, y a fait d'une École gratuite de dessin, en lui demandant son approbation pour y donner plus d'existence, m'a écrit la lettre que je joins ici avec le Brevet qui l'accompagnait, portant confirmation de cet établissement. Vous aurez agréable d'en remettre la copie au sieur Rougeot, et vous voudrez bien garder l'original comme devant rester dans les archives de la Ville.

Je suis avec une parfaite considération, Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

J. Ducluzel.

VI

A Monsieur le Maire de Tours.

Règlements pour l'École Académique de la ville de Tours.

(1er octobre 1781.)

Nous, Charles-Claude de Flahaut de la Billardrie, comte d'Angiviller, etc. (voir l'en-tête de la pièce du 12 avril 1781);

Sur ce qu'il nous a été représenté qu'il s'est formé dans la ville de Tours une École Académique pour le dessin, et que, pour la faire prospérer et lui donner de la stabilité, il était nécessaire de la pourvoir de Statuts et Règlements;

En conséquence du pouvoir qui nous a été donné par l'Édit du Roi, de septembre 1776, concernant les arts, lequel, en nous déférant, en qualité de Directeur et ordonnateur général des bâtiments de Sa Majesté, la protection de tous semblables établissements, nous autorise à leur donner tels statuts et règlements qui nous paroîtront les plus convenables. — Nous nous sommes fait représenter ceux qui nous ont été proposés pour ladite École Académique de Tours, consistant en treize articles, ainsi qu'il suit :

Article 1er. — L'École Académique de Tours sera composée de deux classes, sçavoir celle des Officiers et celle des Amateurs, et sera sous la protection du Directeur et ordonnateur Général des bâtiments de Sa Majesté.

Art. II. — La classe des Officiers sera formée d'un Président, d'un Commissaire du corps de ville, du Directeur de l'École et des Professeurs au nombre de six.

Art. III. — La classe des Amateurs sera formée de ceux qui voudront s'intéresser au bien de l'École.

Art. IV. — Le Président de l'École Académique sera toujours le Maire

de la ville de Tours et, en son absence, celui de MM. les Officiers municipaux qui le représente.

Art. V. — Pour éviter les contestations sur les rangs, le Président aura la première place, le Commissaire du corps de ville à la droite, le Directeur à sa gauche, ensuite les Professeurs, suivant leur ancienneté.

Art. VI. — Les honneurs et places de distinction seront donnés à MM. les Officiers de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture de Paris, sous la direction de laquelle ladite École est établie.

Art. VII. — Les assemblées de l'École se tiendront une fois par mois, jours jugés les plus commodes; le Directeur enverra les billets de convocation et ouvrira les avis sur les propositions faites par le Président.

Art. VIII. — Le directeur délivrera les Provisions, Brevets, Certificats, qui seront signés du Président et de lui. Le Directeur aura à cet effet le sceau de l'École portant une tour entourée de trois fleurs de lys sur champ d'azur, avec la légende : École Académique de Tours.

Art. IX. — Le Directeur aura en dépôt les registres, actes de réception, dessins couronnés, et si par la suite il y a un Secrétaire, il sera pris dans la classe des Amateurs, et les registres lui seront remis.

Art. X. — Les registres seront cotés et paraphés par le Président et par le Directeur; ils contiendront les réceptions des Élèves par ordre de date, les délibérations des assemblées et tout ce qui aura rapport à la police et à l'avantage de l'École.

Art. XI. — Le Directeur sera perpétuel et confirmé par l'Académie royale de Peinture, Sculpture et Architecture de Paris, avec laquelle il aura soin d'entretenir relation sur tout ce qui peut être utile au bien de l'École.

Art. XII. — Si par la suite il y a un Trésorier, il sera pris dans la classe des Amateurs.

Art. XIII. — Les Directeur, Professeurs, Trésorier, Secrétaire, jouiront, sous la protection du Directeur et Ordonnateur général des Bâtiments du Roy, des droits et priviléges accordés par Sa Majesté aux Officiers des Écoles académiques.

Et après avoir examiné lesdits Statuts et Règlements en treize articles, les avons approuvés et approuvons en tout leur contenu pour servir à régir ladite École Académique de la ville de Tours.

En foy de quoy, les avons fait expédier, signés de notre main, et contre-signer par le Secrétaire général des Bâtiments de Sa Majesté, et à iceux apposer le cachet de nos armes.

Fait à Versailles, le premier jour d'octobre mil-sept-cent quatre-vingt-un.

Signé : D'Angiviller.

Par Monsieur le Directeur et Ordonnateur général :

Signé : Montucla.

VII

Rapport du Directeur de l'École Académique à M. le Maire de la ville de Tours.

15 novembre 1781.

Monsieur, quoique l'affabilité du Corps municipal mette à leur aise ceux qui ont des représentations à lui faire, la timidité, suite du respect, ne m'a pas permis de répondre à toutes les observations de Messieurs. D'ailleurs comme l'École Académique n'est censée formée qu'après l'enregistrement des Statuts qui l'établissent et qu'elle ne peut en conséquence nommer ses professeurs qu'après les premières formalités observées, j'ai pensé que j'aurais plus de facilité à vous faire mes observations lorsque je les aurais réfléchies.

En conséquence, Monsieur, permettez-moi de vous représenter :

1° Que ce n'est qu'après avoir conféré avec vous à votre campagne et après avoir écrit sous votre dictée la note qui doit être mise dans l'*Almanach* et que j'ai remise en son temps à M. Vauquer, avec les noms et demeures des Professeurs convenus avec vous, que j'ai demandé l'agrément de Messieurs les Officiers municipaux pour l'admission des Professeurs.

2° Que dans chaque partie il y aura deux professeurs, et que, pour l'Architecture, il y aura, avec M. Gautier, M. Pinguet, qui travaille au bureau de M. de Monrocher.

3° Que, ces places n'aïant d'autres émolumens que la gloire, chacun fera de son mieux pour l'acquérir.

4° Quant aux Mathématiques, quoique cette partie doive être enseignée au Collège, l'on ne peut refuser à l'École un professeur de Géométrie et de Calcul, connaissances indispensables à ceux qui étudieront l'Architecture et la coupe des pierres ; ainsi, Monsieur, sauf votre avis, je pense qu'il n'y a que le nom de Mathématique à supprimer, et à y substituer celui de Géométrie, à laquelle on se bornera.

5° Pour la coupe des pierres, M. Lefèvre, appareilleur du pont, est connu, et cela n'a pas souffert d'objection ; mais j'ai l'honneur de vous réitérer que la Géométrie en est la base.

Enfin, Monsieur, je vous prie de vouloir bien observer que je crois intéressant, dans un établissement gratuit, de ne pas rebuter par des difficultés des citoïens zélés, qui offrent leur service pour le seul point d'honneur, et que ce serait les blesser que de ne pas admettre des personnes connues, et inscrites à votre agrément dans l'*Almanach de la Province*.

Je suis avec respect, Monsieur, votre très-humble, très-obéissant serviteur.

ROUGEOT,
Directeur de l'École Académique.

A Monsieur de la Grandière, Maire de la ville de Tours.

VIII

Monsieur, comme aux termes des statuts qui nous font l'honneur de donner M. le Maire de la Ville de Tours pour Président de l'École Roïale Académique, c'est lui qui doit faire les propositions relatives au bien de cet Établissement, j'ai l'honneur de vous donner avis que le sieur Villeroi, nommé Surveillant de l'École par délibération du Corps de Ville du mois de novembre dernier, est décédé, et qu'il est nécessaire, pour le bon ordre, d'en nommer un autre.

Le sieur Pasquin a suppléé jusqu'à ce moment. Nous avons lieu de nous louer de sa conduite envers les Élèves ; nous vous prions, en conséquence, de vouloir bien le faire nommer par délibération du Corps de Ville, et de le faire jouir des priviléges accordés, par les Lettres patentes du Roi et par les statuts, aux Professeurs et Officiers des Écoles académiques. Je crois devoir vous prier d'observer à MM. les Officiers municipaux qu'il n'y a point d'abus dans cette demande, dont le but est plus honorable que lucratif, puisque le fruit du temps que le surveillant consacre chaque jour lui fourniroit de quoi subvenir aux charges publiques. Si cette faible charge d'un particulier retourne sur le corps des citoïens, je ne pense pas qu'il y ait injustice, puisque chaque citoïen peut jouir dans l'instruction de ses enfants de l'avantage de cet établissement gratuit.

J'ai l'honneur d'être avec respect, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

ROUGEOT,
Directeur de l'École Roïale et Acad.

Tours, le 12 mars 1782.

Monsieur de la Grandière, Maire de Tours.

IX

Chanteloup, 1er juillet 1782.

Si l'on fait une liste, Monsieur, des fondateurs de l'École Académique de Tours, j'accepterai l'honneur que l'on propose de me faire en me mettant à la tête de cette liste, et, quant à la souscription que l'on veut former, je consentirai très-volontiers aux arrangements que le Corps de Ville prendra à cet égard, desirant lui marquer, dans toutes les occasions,

les sentiments qu'il me connoit pour lui, et à vous, Monsieur, ceux avec lesquels je suis votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Le Duc de Choiseul [1].

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique de Tours.

X

FORMATION D'UNE CLASSE D'AMATEURS DE L'ÉCOLE ACADÉMIQUE DE TOURS. Une somme de 96 livres est accordée pour les prix.

Extrait du registre des délibérations de l'hôtel de ville de Tours.

Du dix-neuf juillet mil sept cent quatre-vingt-deux.

Le sieur *Rougeot,* Directeur de l'École académique de Peinture et Sculpture gratuite établie en cette ville, s'est fait annoncer et a dit que la prospérité des Écoles gratuites de dessin dans les principales villes du royaume est due à l'émulation qu'ont excitée les amateurs par distribution de Prix, de modèles d'instruments et outils propres à leurs états; que l'École de Paris, qui a servi de modèle à toutes les autres, a fait imprimer une liste de fondateurs et amateurs de cette École; que, desirant procurer le même avantage à celle de Tours, il a eu l'honneur d'écrire à Mgr le duc de Choiseul, qui a bien voulu permettre que son nom fût inscrit à la tête de cette liste et l'a renvoyée d'ailleurs au Corps de ville pour prendre des arrangements nécessaires pour le succès de cette opération; qu'il ose prier le Corps de ville de concourir à ce nouveau moyen de procurer le succès à un établissement qui est spécialement sous son inspection.

La Compagnie, instruite du zèle de M. Rougeot qui ne se dément point, des succès de son école que fréquentent assiduement environ quatre-vingts élèves, lesquels sont instruits dans la figure, l'ornement et la fleur, et la coupe des pierres; desirant procurer par augmentation un cours d'Architecture et un autre de Géométrique pratique;

A délibéré qu'elle verra avec le plus grand plaisir former et imprimer une liste des fondateurs et amateurs de cette École; qu'elle remerciera Mgr le duc de Choiseul de l'intérêt qu'il veut bien prendre à un établissement, aussi utile à la capitale de son gouvernement; qu'elle engage ledit *M. Rougeot* à solliciter la protection des autres personnes en place de

[1] La signature seule est autographe.

cette Province; qu'elle trouvera bon que la Compagnie soit inscrite en corps au nombre de ses fondateurs et amateurs, et que, outre les médailles qu'elle fait distribuer tous les ans pour Prix, elle contribuera annuellement pour la somme de *quatre-vingt-seize livres* aux dépenses de ladite École, et qu'il sera délivré audit sieur *Rougeot* copie de la présente délibération.

Ainsi signé sur le registre : De la Grandière, maire; Grignon, Petit, Gaudin et Simon le jeune, Échevins; L. Baudichon, assesseur; Gardien, Procureur du Roy, et plus bas :

Par MM. du Corps de ville, *signé :* Jacquet Delahaye, Greffier-secrétaire.

XI

Aux Ormes, ce 11 août 1782.

J'accepte avec reconnoissance, Monsieur, la proposition que vous me faites de faire inscrire mon nom au nombre de celui des Amateurs de la nouvelle École Académique de Peinture, etc., établie à Tours.

Je ne doute point des succès de cette École, dirigée par vous. Je pense qu'il en sortira des sujets qui honoreront également leurs Professeurs et la Touraine, et, pour peu que je lui sois de la moindre utilité, soyés bien persuadé que je lui rendrai tous les services qui pourront dépendre de moy avec autant de zèle que j'ay de plaisir à vous assurer que je suis très-parfaitement, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

De Voyer d'Argenson [1].

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique à Tours.

XII

PROSPECTUS IMPRIMÉ.
10 août 1782.

École gratuite et Académique de dessin et arts analogues, établie dans la ville de Tours.

Prospectus pour la formation d'une classe d'amateurs pour ladite École.

Les succès de l'École gratuite de dessin, établie à Tours, ont déterminé M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roi, à l'ériger en école Académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues, et à lui donner des statuts.

[1] La signature seule est autographe.

Il a été donné des réglements à cette École par l'Académie royale de peinture et sculpture de la ville de Paris, sous l'inspection de laquelle elle est établie, quant à la partie des arts, et, quant à la police et à l'œconomie intérieure, sous celle des maire et échevins de la ville de Tours.

L'installation de cette École a été faite dans l'assemblée publique tenue à l'Hôtel de ville, le 21 novembre 1781.

Depuis cette époque, quatre-vingts jeunes élèves fréquentent l'École avec succès; ils y recoivent des leçons gratuites de dessin, pour la figure, la fleur et l'ornement; on leur donnera des principes d'architecture et de géométrie pratique; il y a un Professeur qui enseigne la coupe des pierres.

MM. les Officiers municipaux distribuent tous les ans des Prix qui excitent et entretiennent l'émulation.

Pour se conformer aux statuts de l'École Académique, il doit être formé, comme dans les villes de Paris, Bordeaux, Poitiers et autres, une classe d'Amateurs qui par leurs conseils et bienfaits puissent contribuer à la perfection et à l'entretien de cet établissement.

Le Corps de Ville de Tours, par sa délibération du 19 juillet dernier, a approuvé et autorisé la formation de cette Classe.

M. le Duc de Choiseul, Madame la duchesse de Choiseul, Monseigr l'Archevêque de Tours, M. du Cluzel, intendant, Madame du Cluzel, ont bien voulu permettre que leurs noms fussent inscrits en tête de la liste imprimée des Amateurs.

S. A. S. Mgr le duc de Penthièvre; M. le comte d'Estaing; M. le duc de Luynes; MM. de l'Église de Tours; MM. de l'église Saint-Martin; l'Abbaye royale de Marmoutiers; le Corps de la Manufacture; celui des Orfévres et plusieurs personnes de cette ville ont pris le même intérêt à cet établisse- et permis même inscription.

Les différents corps et les citoyens distingués de la ville et des environs sont priés de se faire connaître en permettant qu'on les inscrive sur la liste des Amateurs.

On est bien éloigné de mettre à contribution la bienfaisance des citoyens.

Ceux qui voudront contribuer librement pour une somme de 12 livres, chacun an, seront inscrits sur la liste. Les fonds seront remis à M. Simon le jeune, Commissaire de l'Hôtel de ville. Ils seront employés à donner aux élèves, à titre de récompense, des modèles, des livres et des instruments et autres moyens de s'avancer, et à l'entretien de l'École Académique.

La distribution de ces récompenses se fera, partie lors de la composition qui est faite tous les mois pour encourager les élèves, et partie dans l'Assemblée publique, qui se tient à la fin d'aoust pour la distribution des Grands Prix.

Ces Prix seront adjugés aux ouvrages qui en auront été déclarés dignes par la délibération qui sera prise par les Présidents et membres de l'École Académique réunis à MM. les Amateurs qui auront voix aux délibérations.

La première distribution se fera le 25 aoust 1782, à l'Hôtel de Ville, à onze heures du matin. Les personnes qui desirent juger des progrès des élèves sont invitées à s'y trouver.

On se flatte que les citoyens s'intéresseront au succès d'un établissement qui développe des talents naturels aux jeunes gens de Tours. Ce moyen peut fixer et perpétuer, dans cette ville, les arts dont chacun retire avantage ou agrément. Il occupe utilement un temps que la jeunesse n'emploie que trop souvent à la dissipation, source du libertinage.

A Tours, le 10 août 1782.

Par MM. les président et membres de l'École Académique de Tours.

De l'imprimerie de F. Vauquer-Lambert. Tours.

XIII

A la suite de ce prospectus imprimé nous donnons un petit feuillet sans date, également imprimé et portant en tête le bois des armes de l'École Académique de Tours (voir pièce VI, art. 8) surmontées de la couronne royale fermée :

ÉCOLE ACADÉMIQUE DE TOURS.

Messieurs les Directeur et Professeurs donnent avis aux différents artistes, que leurs occupations empêchent de participer aux Leçons de la semaine, qu'ils continueront un Cours de Leçons de Dessins, genres de Figure, Ornement, Fleurs et Architecture, les Dimanches et Fêtes; en Hyver, depuis huit heures du matin jusqu'à onze, et, en Été, depuis sept jusqu'à dix.

Les personnes déjà instruites trouveront une Collection de Dessins, Gravures et Bosses, utiles aux différens Ars et Métiers.

XIV

« Ce 14 Aoust 1782. D'Ussé.

« Je viens de recevoir, Messieurs, la lettre que vous m'avez écrit. Je suis très-aise de pouvoir contribuer à un Établissement Académique aussi util pour la Province et d'être compris au nombre des Amateurs.

« Recevé en même tems, Monsieur, les assurances de la plus parfaite considération avec laquelle je serai, toute ma vie, Monsieur, votre très-humble et très-obeissant serviteur.

« Le Prince DE ROHAN. »

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique [1].

XV

« Paris, ce 22 janvier 1783.

« Je suis très-reconnoissante, Monsieur, de votre proposition. Je me ferai toujours un vrai plaisir de suivre les traces de Monsieur de Voyer. C'est dans ces vues que je veus bien que vous fassiez écrire mon nom et celui de mon fils au nombre de ceux des Amateurs de votre École Académique. Si nous pouvons jamais lui être utiles, soyez persuadé que nous nous y pretterons avec plaisir.

« Je suis très-parfaitement, Monsieur, votre très-humble et très-obéissante servante.

« MAILLY DE VOYER [2]. »

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique à Tours.

XVI

RAPPORT DU DIRECTEUR DE L'ÉCOLE ACADÉMIQUE.

23 aoust 1786.

A Messieurs les Maire, Lieutenant de Maire, Eschevins et Officiers de la ville de Tours.

Messieurs, vous avez bien voulu prendre l'École Académique de Tours sous vos ailles, encourager le zèle des Professeurs et des élèves, en leur donnant chez vous-même un lieu pour l'étude, en y ajoutant des Prix d'émulation, en daignant couronner nos talents naissants; faveur que je vous prie de vouloir bien nous réitérer dimanche 27 aoust. Tant de bontés, Messieurs, me prouvent que c'est entrer dans vos vues bienfaisantes que de vous représenter tout ce que je crois avantageux à un établissement que vous protégez et dont vous connoissez l'utilité.

[1] Entièrement autographe.

[2] La signature seule est autographe. Il s'agit de Jeanne-Marie-Constance de Mailly, mariée, le 10 janvier 1747, à Marc-René, dit le marquis de Voyer, de la branche des comtes d'Argenson, né en 1722 et mort en 1782. (LA CHESNAYE DES BOIS, nouvelle édition, t. XIX, p. 950.)

Cet établissement, formé sous les plus heureux auspices, puisque vous avez bien voulu l'accueillir, a beaucoup de moyens d'étendre ses progrès; le premier est l'amour que vous avez pour le bien et pour les citoïens; les autres sont les bons modèles dont nous sommes pourvus en différens genres, et notre zèle pour les rendre utiles à notre jeunesse. Mais ce zèle ne peut avoir toute son étendue, MM. les Professeurs étant souvent forcés de sacrifier pour leurs besoins un tems qu'ils donneraient aux leçons.

L'École Académique n'a de fonds et de secours que ceux que vous, Messieurs de la Classe des Amateurs, voulez bien lui donner; l'œconomie la plus scrupuleuse nous met à peine dans le cas de faire acquisition de choses utiles à l'École, encore moins de fixer et récompenser le zèle des Professeurs.

Le produit des secours est d'environ 420 livres par année, et la dépense annuelle la plus indispensable surpasse cette somme, et les secours, excepté ceux que vous voulez bien nous donner, Messieurs, dépendent d'une volonté momentanée et des révolutions dont nous avons fait la cruelle expérience par la perte de Mgr le duc de Choiseul et de M. Ducluzel, sous les auspices desquels cet établissement a été formé et qui avaient promis des moyens de l'assurer pour toujours.

La Providence a bien voulu nous donner des sujets de consolation dans Mgr le comte d'Estaing qui annonce son avénement par des traits de bienfaisance et dans M. d'Aine que sa sage administration met dans le cas de secourir les établissements utiles; je ne lui ai pas fait ni à vous, Messieurs, jusqu'à ce jour de demandes, quoiqu'elles fussent utiles; j'ai attendu le moment favorable et que le temps et l'expérience vous missent à même de juger de leur utilité. Ce moment est arrivé, et c'est avec grande joie que j'ai l'honneur de vous faire part, Messieurs, que M. l'Intendant m'a demandé des détails sur l'École Académique et m'a dit qu'il faudrait s'occuper des moïens de lui donner de la stabilité. Il m'a fait entrevoir qu'après l'aperçu des dépenses d'entretien et de petites pensions aux Professeurs, si le Corps de ville voulait y contribuer en partie, qu'il ferait son possible pour faire accorder le surplus par le Gouvernement. En conséquence, j'ai l'honneur de joindre ici, Messieurs, cet aperçu, et de soumettre à vos lumières et à votre amour pour le bien tout ce qui peut intéresser l'École Académique de Tours.

Aperçu des dépenses utiles à l'entretien de l'École Académique de Tours. Il y a un Professeur pour la figure, un autre pour la fleur et l'ornement; un autre pour l'Architecture, un autre pour la coupe des pierres (ils donnent chacun trois leçons par semaine depuis cinq heures et demie jusqu'à huit heures), et un adjoint surveillant qui assiste tous les jours.

En donnant à chacun une pension de 250 liv. à 300 liv., ce seroit par

année une somme de 1,250 liv. à 1,500 liv., que l'on pourroit même réduire par la suite en supprimant le Professeur de la coupe des pierres qui, d'après les principes d'Architecture et de Trait, s'apprend par l'usage.

	liv.	s.
Frais de lumière. Environ 80 livres d'huile; elle vaut 16 sols la livre, ce qui fait, pour les 80 livres.	60	»
Environ 50 livres de chandelle; elle se paie 15 sols la livre; pour les 50 livres..	37	10
Prix de quartier..	48	»
Prix de fin d'année, non compris les médailles.	48	»
60 jetons pour les professeurs coûtent.	114	»
Dessins gravés dans le goût du craïon pour prêter aux élèves chez eux.	36	»
Dessins d'artistes passants, utiles à l'école et qui donnent un secours aux artistes..	60	»
Une corde de bois, y compris le sciage.	40	»
Pour nettoyer la Classe et les Bosses.	24	»
Billets d'invitation et port d'iceux	20	»
	484	10 [1]

Je suis avec respect, Messieurs, votre très-humble, très-obéissant serviteur.

Signé : Rougeot,
Directeur.

Tours, 23 aoust 1786.

XVII

« Le 27 décembre 1786.

« Depuis, Messieurs, la lettre que je vous ai écrite le 13 octobre dernier, j'ai trouvé les moyens de faire porter à 800 livres la gratification accordée annuellement au sieur *Rougeot,* Directeur de l'École gratuite de dessin. Cette nouvelle récompense m'a paru justement méritée par cet Artiste, et j'ai d'ailleurs été fort aise de lui faire ressentir les effets des démarches que vous avez faites en sa faveur.

« Je suis avec la plus parfaite considération, Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

« D'Aine [2]. »

Messieurs les Officiers municipaux à Tours.

[1] La pièce originale donne comme addition 454, parce qu'elle n'a pas compris les 37 francs 10 sous de la chandelle.

La signature seule est autographe.

XVIII

PRIX D'ÉMULATION ACCORDÉ AU SIEUR ROUILLER.

Extrait du registre des délibérations de l'Hôtel de ville de Tours.

Du samedi vingt-trois aoust mil sept cent quatre-vingt-huit.

En conséquence de la délibération du vingt de ce mois, la Compagnie s'est transportée en habits de cérémonie, précédée de clercs et sergents de cet hôtel, à l'église du Collège de cette ville, où elle a assisté à la messe qui s'i est célébrée pour la conservation des jours précieux de Sa Majesté; qu'elle s'est placée dans les siéges, à gauche et vis-à-vis la place destinée à MM. du grand Baillage; qu'elle a été reçue à la porte du dit collège par deux de MM. les prêtres du dit collège;

Qu'après la messe, la Compagnie s'est rendue à cet hôtel, à l'effet d'y faire la distribution des Prix annoncés par le programme, dont est mention à la délibération du dit jour vingt de ce mois.

Vu le procès-verbal dressé, le 21 de ce mois, par les sieurs Denis, Dutems, Pringot, Gourlier, Pinguet, Raverot de Saint-Ange, Bertin et Rougeot, amateurs et dessinateurs choisis et nommés, duquel il résulte qu'après avoir examiné les dessins d'après la Bosse des Élèves de la dite École, le Prix doit être décerné aux deux pièces marquées de la lettre A, il a été délibéré que le prix d'émulation sera donné aux dittes deux pièces.

Ce fait, la Compagnie s'étant transportée dans la grande salle où s'est trouvé M. l'Intendant et sa compagnie, une multitude de citoyens de différents ordres, M. le maire a fait un discours analogue à la circonstance et a annoncé en même tems le prix proposé à l'auteur du meilleur mémoire sur la convocation et tenue des États généraux, et il a été fait lecture du programme relatif au dit Prix.

Le prix destiné à l'École gratuite de dessin a été adjugé aux deux dessins d'ornements d'après la Bosse, marqués de la lettre A.

Ouverture faitte de la bande de papier étant sur les dits ouvrages, c'est trouvé le nom du sieur Rouiller, ferblantier.

Le public, les artistes et ouvriers en tous genres ont renouvellé les témoignages de leur reconnaissance et satisfaction, pour les chefs de la province qui contribuent d'une manière aussi efficace au développement des talents et au progrès des arts.

Signé sur le registre : Delagrandière, maire; Barbet, Lieutenant de Maire; Petit-Gandin et Simon, le jeune, Echevins; Pouget, Assesseur, et Gardien, Procureur du Roy.

Par Messieurs du Corps de Ville,

Signé : Jacques Delahaye.

XIX

« Messieurs, l'intérêt que vous avez bien voulu témoigner à l'École Académique de Tours, les années précédentes, par l'honeur de vos applaudissements lors de la distribution des Prix, me fait espérer que vous voudrés bien le continuer et que l'amour du bien public qui vous rassemble étendra vos soins sur un Établissement formé par Sa Majesté, agréé par la Ville, qui en est le patron, et utile à tous les Arts et Métiers.

« Je prends la liberté de vous prier, Messieurs, de vouloir bien permettre en votre assemblée, dimanche 6 du courant, la distribution des prix accordés par la Ville et par la Classe de Messieurs les Amateurs. Cette faveur sera, Messieurs, un nouveau motif d'émulation et de reconnoissance pour les Directeur, Professeurs et Élèves de l'École Académique de Tours.

« Je suis, avec un profond respect, Messieurs, votre très-humble, très-obéissant serviteur.

« Rougeot, Directeur.

« Tours, 1er septembre 1789. »

XX

Rapport du Directeur de l'École Académique, en date du 6 *juillet* 1791, *soumis à la délibération du* 10 *juillet* 1791.

A Messieurs les Maire et Officiers municipaux de la Ville de Tours.

Tours, 6 juillet 1791.

Messieurs, l'École gratuite de dessin a été favorisée de vos bienfaits, même avant sa création, en octobre 1781, en École Académique des arts, titre dont elle est redevable à votre délibération du 3 février 1779.

Le 26 août 1780, vous avez fait, à l'Intendance, la première distribution des médailles par vous accordées en prix aux élèves.

Le 19 juillet 1782, le Corps municipal a bien voulu, par sa délibération, approuver la formation d'une classe d'Amateurs, agréer ce titre, assurer la continuation des médailles, et une somme pour contribuer à l'entretien de l'École.

En 1787, vous avez bien voulu solliciter auprès du Conseil d'être autorisés de donner par année une somme de quatre cent livres, qui a été comptée l'année dernière pour l'entretien de cet établissement.

Je réclame, Messieurs, les mêmes faveurs pour couronner à la fin d'aoust prochain nos travaux de cette année.

Privés des prix de bienfaisance accordés les années précédentes, je sollicite auprès du Département des prix d'émulation en faveur de nos élèves; l'intérêt que vous avez toujours pris, Messieurs, à leur avancement me donne la confiance assurée que vous voudrez bien apprécier ma pétition, recommandée de nouveau, et celle que le Conseil Général de la commune a bien voulu faire, le 23 février dernier, pour donner à l'École Académique une baze assurée qui perpétue en cette ville les progrès des arts et métiers, et facilite aux jeunes citoïens et aux ouvriers en différens genres des moïens de subsister et de se rendre utiles à la société.

Je suis avec respect, Messieurs, votre très-humble, très-obéissant serviteur.

ROUGEOT,
Directeur de l'École Académique.

Tours, 8 juillet 1791.

XXI

Délibération du 19 août 1791; *préliminaires de la distribution des Prix de l'École Académique.*

DÉPARTEMENT D'INDRE-ET-LOIRE.

Extrait du Registre des délibérations du Directoire, du dix-neuf août 1791.

MM. les Commissaires du District et de la Municipalité, nommés pour se rendre au Directoire à l'effet de concerter les dispositions à faire pour la distribution des prix destinés aux élèves de l'École gratuite de dessin, s'étant fait annoncer, ils y ont été introduits, et après avoir pris séance, M. Rougeot, Directeur de l'École, a fait part à l'assemblée des usages qui ont été suivis jusqu'à présent pour la distribution des prix dont il s'agit, et, après délibération :

Les Corps administratifs réunis ont arrêté :

1° Que le jour destiné au jugement des ouvrages des élèves qui concourent aux prix est fixé à mardi prochain, vingt-trois du présent, trois heures de relevée.

2° Qu'il sera procédé à l'examen et au jugement des ouvrages dans la salle de l'École de dessin.

3° Qu'au jugement des ouvrages qui aura lieu en présence de deux Commissaires du Département, de deux Commissaires du District, de deux Commissaires de la Municipalité, il sera appelé par invitation : MM. de Montrocher, ingénieur en chef des turcies et levées, et Denis et Mutel, sous-ingénieurs, Barais, Dutems, Baignoux, Raverot, peintre en

mignature, Dupuy, amateur; Touchard, Pringot, Groullet, peintres; Jeuffrain fils, premiers médaillistes de l'École, les trois frères Gaze, Rouillé et Fouquère, anciens premiers médaillistes.

4° Que la distribution des prix sera faite le dimanche 28 du présent mois, dix heures précises du matin, dans l'église Saint-Saturnin, laquelle sera préparée à cet effet par les soins de MM. les commissaires.

5° Que l'on invitera à se trouver à la distribution des prix, les Corps administratifs, MM. composant les Tribunaux du district de paix, de conciliation et de commerce, MM. de la garde nationale, MM. de la troupe de ligne, M. l'Évêque du département et MM. du Collège.

6° Que l'ordre des séances aura lieu de la manière suivante :

M. le Président du département en-tête.

A la droite de M. le Président, celui de l'Assemblée électorale et les électeurs ensuite.

A la gauche, MM. les administrateurs du département, ceux du district, de la municipalité et les corps judiciaires.

En face de M. le Président seront M. l'Evêque, MM. du Collége, MM. de la garde nationale, de la Gendarmerie, de la troupe de ligne.

7° Que la police intérieure sera faite par deux commissaires du Département, deux commissaires du District et deux commissaires de la municipalité.

8° Que les prix, consistant en :

Trois médailles en or,

Une grande médaille en argent,

Cinq autres médailles de moindre grandeur en argent, seront appliqués et distribués dans l'ordre suivant :

9° Que le premier prix consistant en une médaille d'or sera accordé à la première classe de dessin d'après la bosse et qu'il sera distribué par M. le Président du département.

Que le premier prix consistant dans une médaille en or sera distribué par M. le Président de l'Assemblée électorale à celui des élèves qui aura excellé dans le genre d'architecture.

Que la grande médaille d'argent attribuée à celui des élèves qui aura excellé dans la première classe de figure d'après dessein sera distribuée par M. le Président du district.

Qu'une médaille de moyenne grandeur, premier prix attribué à celui qui excellera dans la seconde classe de figure d'après dessein, sera distribué par M. le Maire.

Qu'une médaille de moyenne grandeur, premier prix attribué à la première classe d'ornement, sera distribuée par M. le Président du tribunal du District à celui des élèves qui aura excellé dans ladite classe.

Qu'une médaille de moyenne grandeur, premier prix attribué à celui qui aura excellé dans la première classe de fleurs, sera distribué par M. le Président du tribunal de commerce.

Qu'une médaille d'or premier prix ex-voto, sera distribué par M. le Commandant de la garde nationale, à celui des élèves qui aura excellé dans le dessin du modèle de la Bastille.

Qu'une petite médaille d'argent, premier prix attribué à la troisième classe de figure, sera distribuée par M. le Commandant de la gendarmerie nationale à celui des élèves qui aura excellé dans ce genre.

Que la seconde petite médaille d'argent, premier prix attribué aux ouvriers qui assistent aux leçons du dimanche, sera distribuée par M. le Commandant de la troupe de ligne.

Que les seconds prix seront distribués :

1° Par M. l'Evêque du département,
2° Par MM. les Juges de Paix, chacun un,
3° Par M. le Président du bureau de conciliation,
4° Par M. de Montrocher,
5° Par M. de Marie,
6° Par M. le Supérieur du Collège,
7° Par M. Aubry, amateur, secrétaire de l'École,
8° Par M. Dutems.

Pour expédition.
Ont signé : — Gervaix, Président; Nadaud.

Nous terminerons ces pièces justificatives par l'extrait de l'acte du décès du Directeur fondateur de l'École Académique de Tours :

Aujourd'hui douze fructidor an 5 (29 août 1797), moi Pierre-Augustin Estevon, Administrateur municipal soussigné, après m'être transporté au domicile du citoyen *Rougeot* (Charles-Antoine), situé en cette Commune, Section de la Belle-Fontaine, j'y ai trouvé le citoyen Antoine Baillot, professeur à l'École centrale de ladite commune, demeurant dite Section de la Belle-Fontaine, et Jean Gabrot, tambour, demeurant dite Commune, Section de La Riche, lesquels m'ont déclaré que le dit *Charles-Antoine Rougeot,* professeur de dessin à l'École centrale de Tours, âgé de cinquante-six ans, né en la commune de Paris, époux de Anne-Catherine Gervieux, fils de défunt Jean-Antoine Rougeot et de Marguerite Françoise Roussel, son épouse, est décédé en ce jour, à huit heures du matin, et, après m'être assuré du décès, j'en ai dressé acte en présence des témoins ci-dessus, lesquels ont signé avec moi.

Gabrot — Baillot — Estevon,
Officier Municipal.

XXV

APPENDICE

AU MÉMOIRE SUR LES ARTISTES DE CADILLAC.

PAR M. A. BRAQUEHAYE.

(Voyez plus haut, p. 179.)

1608-1627. — Mtre Jehan Pageot, maistre sculteur. Est-ce le même que Pajol (Jehan), esculteur, demeurant en la ville de Cadillac, cité par M. Gaullieur? (*Société Archéologique de Bordeaux,* t. III, p. 157.) Aucune pièce n'établit quels travaux sont dus à cet artiste, frère et oncle des maîtres peintres de Monseigneur.

1608, mai 29. — « A esté baptisé Jehan Courtereau..... parrin Jehan Pageot. » (*Minutes de Pisanes.*)

1627, octobre 23. — « Mourut Girard Pageot, fils légitime et naturel de Jehan Pageot, Mtre sculpteur... » (*Id.*)

Voir

1612. — Mtre Claude Dubois, « maistre menuzier à Bordeaux, rue de la Mercy », exécutait de la sculpture sur bois, notamment un autel pour le couvent des Capucins.

1612, août 14. — Marché passé avec Jehan Louis de la Valette, duc d'Espernon... « pour faire bien et duhement..... l'ornement et le parement d'un grand tableau de crucifix... » avec colonnes d'ordre corinthien, futs sculptés de feuillages de lierre, prise avec têtes de chérubins, en bosse, fronton avec armoiries de Monseigneur, etc. (*Minutes de Pisanes.*)

Voir

1608-1615. — Mtre Jehan Roy, esculteur, demeurant avec le sieur de la Touche, habitant en ce dict Cadillac ou demeurant chez mon sieur de la Touche.

1608, janvier 8. — « Mariage Jehan Roy envers Françoize Courtes. » (? *Répertoire de Pisanes.*)

1614, juillet 14. — Il est témoin, « et Jehan Roy, esculteur, demeurant avec le sieur de la Touche, habitant en ce dict Cadilhac ».

1615, janvier 11. — Il est témoin, « en présence de Jehan Roy, demeurant chez de la Touche ».

1615, janvier 11. — « ...Jehan Roy, demeurant chez mon sieur de la Touche, témoings. » (*Minutes de Pisanes.*)

1609. — Jehan Le Roy, demeurant au service du dict sieur de la Touche.

1609, décembre 31. — Cession par de la Touche à Bernard Cazejus.

Je n'ai trouvé aucune pièce indiquant les travaux faits à Cadillac par Roy et par Le Roy. Ce dernier signe très-lisiblement Le Roy. Faut-il voir deux artistes ou un seul travaillant avec de la Touche?

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. FALLIÈRES, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. A. KAEMPFEN ✻, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. Gustave OLLENDORFF, chef du bureau des Musées et des Expositions.

Secrétaire adjoint du Comité.

M. ESCALLIER.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART

MM. ARAGO (Étienne), conservateur du Musée du Luxembourg, boulevard Saint-Michel, 64.

BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, rue du Général Foy, 4.

BARBET DE JOUY, O✻, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.

BURTY (Philippe), ✻, critique d'art, boulevard des Batignolles, 13.

CAIX DE SAINT-AYMOUR (de), membre du Conseil général de l'Oise et de la Commission des monuments historiques, rue de Milan, 11 *bis*.

MM. CASIMIR-PÉRIER (Paul), député, rue du Général Foy, 16.
CHAMPFLEURY, ✻, conservateur des collections à la Manufacture de Sèvres.
CLÉMENT (Charles), ✻, critique d'art, rue de Berlin, 29.
GONSE (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, rue Favart, 8.
GUIFFREY (Jules), archiviste aux Archives nationales, rue d'Hauteville, 1.
HAVARD (Henry), ✻, critique d'art, rue Fénelon, 13.
HOUSSAYE (Henry), ✻, critique d'art, rue Léonard de Vinci, 5.
LAFENESTRE, (Georges), ✻, Inspecteur des Beaux-Arts, commissaire général des expositions d'œuvres d'art, rue Jacob, 23.
LANGLOIS DE NEUVILLE, O✻, directeur de la comptabilité générale au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rue d'Amsterdam, 21.
LAUTH, ✻, administrateur de la manufacture de Sèvres.
LIESVILLE (de), conservateur adjoint de la Bibliothèque et des collections historiques de la ville de Paris, rue Gauthey, 28.
MANTZ (Paul), O✻, directeur général honoraire des Beaux-Arts, rue Caumartin, 69.
MONTAIGLON (Anatole de), ✻, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.
MUNTZ, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Pernelle, 8.
SCHOELCHER, sénateur, rue Hippolyte Lebas, 1.
VÉRON, rédacteur en chef de l'*Art*, avenue de l'Opéra, 33.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT

Membres.

MM. ABOUT (Edmond), O✻, critique d'art, rue de Douai, 6.
BALLU (Roger), inspecteur des Beaux-Arts, rue de Boulogne, 10 *bis*.
BARDOUX, sénateur, rue de Naples, 72.
BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Blanche, 72.
BERGER (Georges), C✻, critique d'art, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.
CASTAGNARY, conseiller d'État, critique d'art, rue Brémontier, 9.
CHARTON, sénateur, rue Saint-Martin, 31 (Versailles).

MM. CHIPIEZ, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Bréa, 20.

DELABORDE (VICOMTE HENRI), O✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (PAUL), O✻, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

GRUYER, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, C✻, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 238.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

LIOUVILLE, député, quai Malaquais, 3.

LECONTE, député, rue Bonaparte, 27.

MILLAUD (ÉDOUARD), sénateur, avenue Kléber, 68.

NARJOUX, ✻, architecte de la ville de Paris, rue Littré, 3.

NUITTER, ✻, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg Saint-Honoré, 83.

OSMOY (COMTE D'), député, rue Saint-Lazare, 56.

PERRIN (ÉMILE), C✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, administrateur général du Théâtre-Français, rue de Richelieu, 6.

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Saint-Sulpice, 18.

RUPRICH-ROBERT, O✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue d'Assas, 10.

THOMAS (AMBROISE), G O✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS ET CORRESPONDANTS

DU COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

ALLIER. . . . . M. Bariau, conservateur du Musée, à Moulins, *membre non résidant.*

ALPES-MARITIMES. . . M. Chabal-Dussurgey, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, à Nice, *membre non résidant.*

AUBE . . . . . M. Gréau, président de la Société des Amis des arts, à Troyes, *membre non résidant.*

BOUCHES-DU-RHONE. . MM. Bouillon-Landais, conservateur du Musée, à Marseille, *correspondant.*

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix, *membre non résidant.*

Roux (Jules), président de la Société des Amis des arts, à Marseille, *membre non résidant.*

CALVADOS. . . . . MM. Travers (Émile), archiviste-paléographe, à Caen, *correspondant.*

Colin (Paul), inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Caen, à Paris, *membre non résidant.*

CORSE. . . . . M. Peraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio, *correspondant.*

DORDOGNE . . . . . M. l'abbé Cheyssac, curé de Laroche-Chalais, *correspondant.*

DOUBS. . . . . M. Castan (Auguste), ✻, correspondant de l'Institut, secrétaire honoraire de la Société d'émulation du Doubs, *membre non résidant.*

EURE-ET-LOIR. . . . . M. Roussel, propriétaire à Anet, *correspondant.*

GARD . . . . . M. Lenthéric, ✻, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, à Nîmes, *membre non résidant.*

GIRONDE.	MM. Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux, *correspondant.*
	Braquehaye, directeur de l'École municipale de dessin, à Bordeaux, *correspondant.*
	Marionneau, correspondant de l'Institut, rue de Turenne, 71, à Bordeaux.
HÉRAULT.	M. Michel (Ernest), ✻, conservateur du Musée, à Montpellier, *correspondant.*
INDRE-ET-LOIRE. . . .	M. Laurent, conservateur du Musée, à Tours, *correspondant.*
LOIRET.	MM. Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, à Orléans, *correspondant.*
	Marcille (Eudoxe), ✻, conservateur du Musée d'Orléans, *membre non résidant.*
	Edmond Michel, ✻, *membre non résidant.*
MAINE-ET-LOIRE. . . .	MM. Dauban, ✻, correspondant de l'Institut, conservateur du Musée d'Angers, *correspondant.*
	Port (Célestin), O✻, correspondant de l'Institut, archiviste du département, à Angers, *membre non résidant.*
HAUTE-MARNE.. . . .	M. Brocard (Henry), conservateur du Musée, à Langres, *correspondant.*
MAYENNE.	M. Abraham (Tancrède), conservateur du Musée, à Château-Gontier, *correspondant.*
MEURTHE-ET-MOSELLE.	M. Cournault ✻, conservateur du Musée lorrain, à Nancy, *correspondant.*
NORD	MM. Durieux, secrétaire général de la Société d'émulation, à Cambrai, *correspondant.*
	Dutert, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Douai, à Paris, *membre non résidant.*
RHONE. . , ...	MM. Rondot (Natalis), O✻, à Lyon, *membre non résidant.*
	Mollière, président de la Société des Amis des arts de Lyon, *membre non résidant.*
	Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon, *correspondant.*
	Georges (G.), architecte, à Lyon, *correspondant.*

SEINE-ET-OISE.	M. Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles, *membre non résidant.*
SEINE-INFÉRIEURE. . .	MM. G. Le Breton, directeur du Musée céramique, à Rouen, *correspondant.*
	Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf, *membre non résidant.*
TARN	M. Jolibois (Émile), conservateur du Musée d'Albi, *correspondant.*

III

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1884

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

GUIFFREY (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881.

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

ALEGRE (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard), officier d'académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 19 avril 1881.

DURIEUX, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 2 avril 1880.

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours (Indre-et-Loire), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen (Seine-Inférieure), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 19 avril 1884.

MARIONNEAU, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des

départements, à Bordeaux. — Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

PARROCEL (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

PORT (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

ABRAHAM (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. — Arrêté du 18 avril 1879.

BILLOT (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 20 avril 1881.

BURET, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 20 avril 1881.

BRAQUEHAYE, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux (Gironde). — Arrêté du 8 juillet 1877.

BRÈS, membre de la Société des Amis des arts de Marseille (Bouches-du-Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. — Arrêté du 2 avril 1880.

CAMBON (Armand), président de la Société des sciences, agriculture et belles-lettres de Tarn-et-Garonne, membre de la Société archéologique du même département, conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881.

CHARDON, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879.

DAUBAN, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Poitiers, conservateur du Musée d'Angers. — Arrêté du 18 avril 1879.

DELEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESAVARY, secrétaire de la Société artésienne des Amis des arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

DUBOURG, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collége de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

DUBOZ (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts de Tours. — Arrêté du 19 avril 1881.

Dubroc de Ségange, membre correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins (Allier). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans (Sarthe). — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

George, architecte, à Lyon (Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. — Arrêté du 31 mars 1883.

Herluison, auteur-éditeur, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 7 avril 1877.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 2 avril 1880.

Jacquot, membre du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. — Arrêté du 15 avril 1882.

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. — Arrêté du 18 avril 1879.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes (Charente-Inférieure). — Arrêté du 27 avril 1878.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880.

Michel (Edmond), membre de la Société des antiquaires de France, à Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 27 avril 1878.

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roman (J.), auteur de l'Inventaire des richesses d'art du département des Hautes-Alpes. — Arrêté du 2 avril 1880.

Roussel, propriétaire, à Anet (Eure-et-Loir). — Arrêté du 8 juillet 1877.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1882.

AISNE

LAON . . . . . Société académique.

SAINT-QUENTIN . . . Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.

VERVINS . . . . . Société archéologique.

ALGÉRIE

ALGER . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

Société des Beaux-Arts, sciences et belles-lettres.

CONSTANTINE . . . . Société archéologique.

ALLIER

MOULINS . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES-MARITIMES

NICE . . . . . Société des Beaux-Arts.

ALPES (HAUTES-)

GAP . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ARDÈCHE

LES VANS . . . . . Société historique et archéologique.

ARIÉGE

FOIX . . . . . Société philotechnique.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres de l'Aube.
—	Société des Amis des arts.

BOUCHES-DU-RHONE

Aix	Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres.
Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Société de statistique.
—	Société artistique.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CALVADOS

Caen.	Société des Beaux-Arts.
Falaise.	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.

CHARENTE

Angoulême.	Société d'agriculture, sciences, arts et commerce de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Société des Amis des arts.
Saintes.	Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis.
—	Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure.
Saint-Jean-d'Angély.	Académie des muses santones.

CHER

Bourges	Comité du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CORSE

Ajaccio.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTE-D'OR

DIJON. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTES-DU-NORD

SAINT-BRIEUC . . . . Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.

DORDOGNE

PÉRIGUEUX . . . . . Société historique et archéologique du Périgord.

DOUBS

BESANÇON. . . . . Société d'Emulation du Doubs.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
MONTBÉLIARD . . . . Société d'Émulation.

EURE-ET-LOIR

CHARTRES. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique d'Eure-et-Loir.

FINISTÈRE

BREST. . . . . Société académique.
QUIMPER. . . . . Société archéologique du Finistère.

GARD

NIMES . . . . . Comité de l'art chrétien.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société artistique du Gard.
— . . . . . Commission municipale des Beaux-Arts.
— . . . . . Académie de Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE. . . . . Société archéologique du midi de la France.

GIRONDE

Bordeaux . . . . . Société archéologique de la Gironde.
— . . . . . Société philomathique.

HÉRAULT

Montpellier . . . . Société artistique de l'Hérault.

INDRE-ET-LOIRE

Tours . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Touraine.

JURA

Lons-le-Saulnier. . Société d'Émulation du Jura.
— . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

LANDES

Dax . . . . . Société de Borda.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy. . . . . Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes. . . . . Commission du Musée municipal de peinture et de sculpture.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure.
— . . . . . Société académique de la Loire-Inférieure.

LOIRET

Orléans . . . . . Société archéologique et historique de l'Orléanais.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres de Loir-et-Cher.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société philharmonique.
—	Société de Sainte-Cécile.

LOT

Cahors	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

MAINE-ET-LOIRE

Angers.	Société académique de Maine-et-Loire.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers.

MANCHE

Saint-Lo.	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Coutances	Société académique du Cotentin.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société artistique et industrielle.
—	Société musicale *l'Union cherbourgeoise.*

MARNE

Chalons.	Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne.
Reims.	Société des arts réunis.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.

MAYENNE

Laval	Société des Arts réunis de la Mayenne.
—	Commission historique et archéologique.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain.
—	Association des artistes musiciens de Nancy.

NIÈVRE

Nevers.	Société des Amis des arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

NORD

Lille.	Commission historique du département du Nord.
Cambrai	Société d'Émulation.

OISE

Beauvais.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ORNE

Alençon	Commission des archives.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	Commission des antiquités départementales.
—	Société artésienne des Amis des arts.
Boulogne-sur-Mer .	Société boulonnaise des Amis des arts.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Bayonne	Société des sciences, lettres et arts.
Pau	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société scientifique, agricole et littéraire.

HAUT-RHIN (PARTIE FRANÇAISE DU)

Belfort . . . . . Société belfortaine d'Émulation.

RHONE

Lyon. . . . . Société littéraire, historique et archéologique.
— . . . . . Société académique d'architecture.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art du Rhône.

SAONE-ET-LOIRE

Autun . . . . . Société éduenne des lettres, sciences et arts.

SARTHE

Le Mans. . . . . Commission départementale pour la conservation des monuments.
— . . . . . Société historique et archéologique du Maine.
— . . . . . Société française d'archéologie (subdivision de la Sarthe).

SAVOIE

Chambéry . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Cercle choral et cercle musical.
— . . . . . Orphéon chambérien.

SEINE-ET-MARNE

Meaux . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
Provins. . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

SEINE-ET-OISE

Versailles. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des sciences morales, lettres et arts de Seine-et-Oise.

SEINE-INFÉRIEURE

Dieppe. . . . . Société des Amis des arts.
Elbeuf. . . . . Société industrielle.
Havre (le). . . . . Société havraise d'études diverses.
— . . . . . Société Sainte-Cécile.

ROUEN . . . . . Société libre d'Émulation du commerce et de l'industrie.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société artistique de Normandie.

TARN

ALBI . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

VAR

DRAGUIGNAN. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON. . . . . Académie du Var.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. . Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS . . . . . Société des archives historiques du Poitou.
— . . . . . Académie des Beaux-Arts.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des antiquaires de l'Ouest.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES . . . . . Société archéologique et historique du Limousin.

VOSGES

SAINT-DIÉ. . . . . Société philomathique vosgienne.
ÉPINAL. . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS.

Pages

Ouverture de la session et constitution du Bureau. 3
Séance du mercredi 16 avril (présidence de M. Kaempfen). 4
Séance du jeudi 17 avril (présidence de M. Gruyer). 10
Séance du vendredi 18 avril (présidence de M. Jules Guiffrey). . 19
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur, archiviste de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France 27
Séance générale du samedi 19 avril. 47
Discours de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts 48
Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts.. . 56

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. La famille des Dannolle, sculpteurs cambresiens du XVIe siècle. — M. A. Durieux 61
II. Gervais Tressard, orfévre. — M. Tancrède Abraham. . . 72
III. L'Académie de peinture et de sculpture de Marseille. — M. E. Parrocel. 74
IV. Deux mosaïques découvertes à Nîmes en 1883. — M. Charles Liotard. 96
V. Deux bas-reliefs provenant du tombeau des ducs de Guise. M. Émile Letellier 102
VI. Mathieu Rigal, peintre céramiste du XVIIIe siècle. — M. Edmond Forestié.. 108
VII. Les origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens. — M. Auguste Castan. 114
VIII. Peintures murales du département de la Haute-Loire, du XVe au XVIIIe siècle. — M. Léon Giron. 148
IX. Peintures de la cathédrale Saint-Pierre de Nantes et tableau d'autel, par Charles Errard (1618-1622). — M. Charles Marionneau. 156
X. L'église de Saint-Évroult de Montfort, canton de Gacé (Orne). — M. Amiard. 163
XI. Notice sur la vie de Soyer, ingénieur. — M. Eud. Marcille. 168

Pages.

XII. Les architectes, sculpteurs, peintres et tapissiers du duc d'Épernon à Cadillac. — M. A. Braquehaye. 179
XIII. 1° Jacques Mimerel, sculpteur lyonnais, et ses relations avec l'abbaye de Saint-Antoine de Viennois; 2° Marc Chabry, sculpteur lyonnais, et ses relations avec la même abbaye. — M. Victor Advielle. 198
XIV. L'ancien château royal de Montceaux en Brie. — M. Th. Lhuillier. 246
XV. Un coffret de Colin Nouailher. — M. Tancrède Abraham. 284
XVI. La Sigillographie pittoresque, le sceau de Loja et les sceaux topographiques. — M. Émile Travers. 287
XVII. Deux statues en bronze provenant de l'ancien amphithéâtre d'Angers, un étalon de capacité en pierre. — M. Godard-Faultrier. 298
XVIII. Les corporations d'art de Cambrai. — M. A. Durieux. . . 302
XIX. Les bibliothèques nationales et les musées du département de l'Orne. — M. Louis Duval. 317
XX. De la décoration navale au port de Toulon aux XVIIe et XVIIIe siècles. — M. Charles Ginoux. 337
XXI. Des progrès de la gravure typographique. — M. Léon Vidal. 360
XXII. Un carrelage en faïence de Rouen du temps de Henri II, dans la cathédrale de Langres. — M. Gaston Le Breton. 372
XXIII. Influence de l'art italien dans les Alpes françaises. — M. Roman. 383
XXIV. Mémoire sur l'École de dessin de Tours au XVIIIe siècle, d'après les Archives de l'Hôtel de ville de Tours. — M. Félix Laurent. 394
XXV. Appendice au mémoire sur les artistes de Cadillac. — M. A. Braquehaye. 421

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 425
§ I. Section de l'Histoire de l'Art. 425
§ II. Section de l'Enseignement. 426
II. Membres non résidants et correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. 428
III. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements. 431
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts et la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1884 434

PARIS. TYPOGRAPHIE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

FINE ARTS LIBRA
3 2044 034 8

30 F81 1884

France - Min.de l'instr.publique...

Reunion des sociétés des beaux-arts

DATE	ISSUED TO

30
F81
1884